Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

సౌహార్ద్రం - విమర్శ

వడలి మందేశ్వరరావు

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

j Foundation

. Gurukul Kan

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
D 6748
CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'సమదర్శిని' ప్రచురణ : ౧

DONATION

సాహిత్యం-విమర్శ

6748

పుస్తకాలయ
पुस्तकालय
केन्द्रीय कांगड़ी विश्वविद्यालय

★

Forwarded free of cost, and with the compliments of theDepartment of Education Government of India New Delhi.

వడలి మందేశ్వరరావు

సమదర్శిని : సాహిత్య సమాఖ్య

హైద్రాబాద్.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ప్రథమ ముద్రణ
జనవరి : 1984
ప్రతులు : 1000
అన్ని హక్కులు : రచయితవి
మూల్యం : రూ 16/-

ముద్రణ :
ముముక్షువు ప్రెస్,
ఏలూరు.

ప్రతులకు :
శ్రీమతి వి. సీతారత్నం
17-1-391/35, సుబ్రహ్మణ్యనగర్,
సైదాబాదు కాలనీ సమీపంలో,
హైద్రాబాదు - 500 659

SAHITYAM-VIMARSA [Literature and Criticism]
by V. Mandeswara Rao.
First Edition : January 1984 Price : Rs. 16/-
For Copies : Smt. V. Sitaratnam, 17-1-391/35
Subrahmanyanagar, Near Saidabad Colony,
Hyderabad-500 659.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ఇందులో

మొదటి భాగం : విమర్శ

1. సాహిత్యం - విమర్శ 3
2. సాహిత్యం - శాస్త్రం 15
3. కవితలో శిల్పం 26
4. క్లాసిక్ - రొమాంటిక్ 55
5. సాహిత్యంలో ఆధునికత 79

రెండో భాగం : సాహిత్యం

1. వరూథినీ కలభాషిణులు 88
2. రుద్రకవి నిరంకుశోపాఖ్యానం 97
3. కృష్ణశాస్త్రిగారి 'ధనుర్దాసు' 114
4. కన్యాశుల్కంలో అసిరిగాడు 126
5. రెండు పుస్తకాలు 135

మూడోభాగం : జ్ఞాపకాలు

1. శ్రీ విశ్వనాథ సత్యనారాయణ 144
2. శ్రీ దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి 151
3. శ్రీ శ్రీరంగం శ్రీనివాసరావు 159

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ఇందులోని - మొదటిది, చివరిది కాక - మిగత వ్యాసాలు భారతి, తెలుగు, ఆంధ్రప్రదేశ్, ఆంధ్రప్రభ (సాహిత్య విజ్ఞాన వేదిక), ఆంధ్రభూమి - పత్రికలలో ప్రకటింపబడ్డాయి; రెండింటిని ఆకాశవాణి ప్రసారం చేసింది. ఆయా పత్రికల, సంస్థల సౌజన్యంతో ఇందులో ప్రకటింపబడుతున్నాయి.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

మొదటిభాగం

వి మ ర్శ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

సాహిత్యం - విమర్శ

సాహిత్యం ముందా ? విమర్శ ముందా ? అన్నది స్థూలదృష్టికి అర్థంలేని ప్రశ్నలా కనబడవచ్చు. ఉన్న సాహిత్యాన్ని పరిశీలించి, సహృదయుని అనుభవాన్ని క్రమబద్ధ మొనరించడమే విమర్శ అవుతే, సాహిత్యం లేకుండా విమర్శ పుట్టడం అసంభవ మవుతుంది. కాని కావ్యంలో శబ్దాలను ఏర్చికూర్చుకోవడానికి, అంగాంగీభావాన్ని సాధించడానికి, అనౌచిత్యాన్ని పరిహరించడానికి, రచయితలోని విమర్శకుడు జాగరితుడై ఉండాలి. ఆదియుగంలో విలక్షణమైన వాక్యాన్నిగాని, లయబద్ధమైన వాక్యసముదాయాన్నిగాని, వినగానే, అందరూ కాకపోయినా, ఒకానొక వ్యక్తి, తొలి సహృదయుడు అందులోని విలక్షణత్వాన్ని హఠాత్తుగా గమనించి ఉంటాడు. అట్టి విశిష్టలక్షణాన్ని కలిగిఉండే మరో పాటనుగాని, పద్యాన్నిగాని కట్టగలచినప్పుడు, అతనికి సాయపడేది అతనిలోని విమర్శనాత్మకశక్తి. ఆతని రచన సాహిత్యం. దానిలోని సౌందర్యం పునరాలోచించడం తిరిగి విమర్శ అవుతోంది. అందుచేత విమర్శ అన్నది సాహిత్య సృష్టిలోనే ఉంది. ప్రతి విమర్శకుడూ సాహిత్య స్రష్ట కాలేకపోవచ్చునుకాని, విమర్శనాపాటవం అంతర్లీనంగా లేని రచయిత సాహిత్య స్రష్టకాలేడు.

క్రౌంచ వధను చూసిన వాల్మీకి శోకం వాగ్రూపాన్ని దాల్చిన తర్వాతనే అది ఒక శ్లోకమనీ, అది సాహిత్యమనీ వాల్మీకికి అవగతమైన దనడంలోని అంతరార్థం ఇదే. తొలి కవికి ప్రతీక వాల్మీకి; ఆతని శ్లోకం మానవుని కరుణరసాత్మకమైన ఆక్రోశం; దానిని అనుశీలన చేసిన వాల్మీకి తొలి విమర్శకుడు. రామాయణ కావ్యాన్ని వ్రాస్తూన్నప్పుడు ఆయన చేసింది సాహిత్యసృష్టి. ఈ సృష్టి లోకోత్తరంగా వికసించడానికి ఆతనికి సాయపడింది ఆయనలో మేళవించిన విమర్శ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

నాత్మక శక్తి. సృజన శక్తిలో విమర్శ ఒక భాగమయితేనేకాని, సాహిత్యం రసవంత మవదని ఆదికవి మనకు నిరూపించాడు.

కాలక్రమాన సాహిత్యం విస్తరిల్లగా కావ్యాలలో వైవిధ్యం వీర్యడింది. అందరి కవులలోనూ విమర్శనాత్మక శక్తి అంతర్లీనంగా ఉంటూ ఉన్నా, విమర్శను ప్రత్యేకంగా పోషించినవారు ఆలంకారికు లనీ, విమర్శకులనీ పేరు పొందారు. చాలాకాలం వరకూ విమర్శకుడు కవే అయి ఉండేవాడు. ఒక నగను నాణెం చేయడానికి, అట్టి నగలను చేసే వృత్తిలోఉన్న వ్యక్తినే పిలుస్తాము. అందులోని బంగారమెంతో, లక్క ఎంతపడిందో, పనితనం ఎలాఉందో ఆతనికి బాగా తెలుస్తుంది. ఆతడు రోజూ నగలు చేయడంలోనే సతమతమవుతున్నాడు. అందుచేత నగకు విలువ కట్టడంలోని సులువు అతనికి బాగా తెలుసు. అలాగే కవి అయినవాడు కావ్యంలోని గుణదోషాలను ఇట్టే పసిగట్ట గలడని నమ్మడానికి అవకాశం ఉంది.

కాని కావ్యానికి శ్రోత, చదువరి - సహృదయుడు - అవసరం. అసలు కావ్యంలో మనం ఆశించే రసం సహృదయనిష్ఠమైనది. సహృదయుడు కవి కానక్కరలేదు. కానీ, మొద్దుగా,కొట్టవచ్చినట్టుగా, ఇందులో ఏదో అందమున్నదని సంతోషించే చదువరీ, శ్రోతా నిజమైన సహృదయులు కారు. వారు సహృదయు లవడానికి ఇంకా ఎంతో సాధన వారి కవసరమవుతుంది. సహృదయునిలోని ప్రధాన లక్షణం భావుకత. ఈ భావుకతనుచదువరిలో మేల్కొల్పి పోషించేవాడు విమర్శకుడు.

మన సంప్రదాయంలో ఈ విమర్శకుడు ప్రధానంగా రెండు రూపాల్లో కనబడతాడు : ఒకడు వ్యాఖ్యాత, మరొకడు ఆలం కారికుడు.

వ్యాఖ్యాత బహుముఖ ప్రజ్ఞావంతుడై ఉండాలి. ఈతనికి శబ్దస్వరూపం కరతలామలకమై ఉండాలి. అర్థజ్ఞానం, ఔచిత్య

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

పరిజ్ఞానం, ఛందోలంకార విశేషాలు కూలంకషంగా తెలిసి ఉండాలి. తాను వ్యాఖ్యానం వ్రాయబోయేది ఒక్క కావ్యానికే అయినా, సాహిత్యమంతా ఆతనికి ప్రత్యక్షంగా కళ్ళముందు కనబడాలి. అప్పుడే కావ్యంలోని ప్రయోగాలను గూర్చే కాకుండా, అందులోని వైశిష్ట్యాన్ని, సౌందర్యాన్ని విస్పష్టంగా తెలియచెప్ప గలుగుతాడు. వ్యాఖ్యాత పని పదచ్ఛేదము, ప్రతిపదార్థ వివరణమే కాదు; ప్రతి పద్యంలోని రసోదయాన్ని ఆవిష్కరించడమే ఆతని పని. సంస్కృతంలో మల్లినాథుడు, తెలుగులో వేటూరి వేంకటరాయ శాస్త్రులవారు వ్యాఖ్యాతలకు ప్రమాణాలను సృష్టించిన మహామనీషులు.

వ్యాఖ్యాత పని ఒకానొక కావ్యానికి పరిమితమై ఉండగా, సాహిత్య తత్త్వవేత్త మొత్తం సాహిత్యాన్నంతనీ అవలోడనంచేసి, సాహిత్యానికి సంబంధించిన కొన్ని మూలసూత్రాలను కనుగొంటాడు. ఒక్కొక్కప్పుడు సూత్రీకరణం అసంభవమయితే సాహిత్యమిలా ఉండాలని వర్ణిస్తాడు. ఈతడే విమర్శకులలో మహోన్నతుడు. సాహిత్య తత్త్వాన్ని గురించి జరిగిన చర్చను మనం సాహిత్యశాస్త్రమనీ, అలంకారశాస్త్రమనీ అంటాము. దీనిలో నిష్ణాతుడైనవాడు ఆలంకారికుడు.

మన సాహిత్యశాస్త్రానికి ఉజ్జ్వలమైన చరిత్ర ఉంది. మన ఆలంకారికులు మహాపండితులు, తార్కికులు. అంతకన్న ముఖ్యంగా వారెంతో సాహసికులు. వారిని ప్రామాణికబుద్ధి కాకపోలేదు. కాని వారికి ప్రమాణం సహృదయుడే కాని, ఎంతో ఖ్యాతి నార్జించిన వెనుకటి ఆలంకారికులు, పండితులు కారు. ఉపనిషత్తులలోనూ రస ప్రస్తి ఉంది, పండిత జగన్నాథరాయలూ రసం కావ్యానికి ప్రాణభూతమైనదనే అంటాడు. కానీ ఈ మధ్యకాలంలో కావ్యాన్ని గూర్చి జరిగిన చర్చలలో లోకోత్తరమైన ప్రతిభాపాండిత్యాలు ప్రకాశించాయి.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

మన విమర్శనాపద్ధతికి శిఖరాయమానంగా నిలిచింది సాహిత్య తత్త్వవివేచనమే కనుక, దానిని స్థూలంగా పరిశీలిద్దాం. మనకు తొలి సారిగా వీర్పడిన సాహిత్యచర్చ కావ్యాన్ని అనుసరించి కాదు, నాటకాన్ననుసరించి. భరతుని నాట్యశాస్త్రం నాటకాన్ని గురించి చర్చించింది. నాటకం వ్యష్టికళకాదు, సమష్టికళ. అంటే ఇందులో కావ్యము, సంగీతము, నాట్యము, రంగస్థల అలంకరణ, ఆహార్యము- అన్నీ ఉన్నాయి. ఇంతటి సమష్టికళ అవడం వల్లనే ఇందులో విభావానుభావ వ్యభిచారీభావాల ప్రకటన సులభమవుతోంది. వాని సంయోగంవల్ల రసం నిష్పన్న మవుతున్నదని భరతుని నిష్కర్ష. మనకు భరతు డెట్టివాడో, పాశ్చాత్యులకు అరిస్టాటల్ అట్టివాడు. చిత్రమేమంటే భరతుని వలెనే అతడూ కావ్యాన్ని గురించి గాక, నాటకాన్ని గురించి - ముఖ్యంగా విషాదాంత నాటకాన్ని గురించి - చర్చించాడు. భరతుని నిర్వచనంలోని సంయోగ, నిష్పత్తి శబ్దాల వల్ల తర్వాతి విమర్శకులలో చాలా వాదోపవాదాలు బయలు దేరాయి. అరిస్టాటల్ విషాదాంత నాటకాన్ని గురించి చేసిన నిర్వచనంలోని "కథార్సిస్" అన్న శబ్దం కూడా ఇట్టి వివాదాలకు కారణమైంది. ఇవ్వీరూ నాటకాలను గురించే ప్రధానంగా చర్చించినా, వారి చర్చను తర్వాతివారు సాహిత్యాని కంతటికీ వర్తింపజేయడానికి ప్రయత్నించారు.

రాను రాను ప్రాక్ పశ్చిమ విమర్శనాపద్ధతులలో క్రొత్త పద్ధతులు కనబడ్డాయి. ఎక్కడో లాంగినస్ (Longinus), డాంటే (Dante) వంటి వారిని మినహాయిస్తే, మిగత పాశ్చాత్య విమర్శకు లందరూ సాహిత్యశాస్త్రం గీసిన పరిధిని దాటి ఏ రచనా అడుగు వేయరాదన్న మూఢవిశ్వాసాన్ని 17వ శతాబ్ది వరకూ ప్రకటించే వారు. అరిస్టాటల్ చెప్పిందే వేదం. ఇతరు లెవరెట్టిది చెప్పినా, దీనితో సమన్వయం కుదరాలి, దీనికి భిన్నంగా ఉండరాదు. ఈ పద్ధతిలో నడచింది చర్చ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

కాని మన దేశంలో సరిగ్గా ఈ కాలంలోనే సాహిత్య తత్త్వ చర్చ అంతా స్వేచ్ఛాపూరితమైన వాతావరణంలో జరిగింది. ఆలంకారికు లందరూ అన్ని విధాలా చర్చలలో ఉన్నతమైన ప్రమాణాలను సాధిస్తూ, గొప్ప సాహసాన్ని, స్వాతంత్ర్యాన్ని ప్రదర్శించారు. భరతుడు ఎనిమిది రసాలనే పేర్కొనగా, కొందరు, "కాదు, రసాలు పది" అన్నారు. ఇంకొకరు పదకొండు అన్నారు. మరికొందరు రసాలు అనంతం అన్నారు. అది కాదు రసమొక్కటే - అది కరుణ రసమని ఒకరూ- శాంత మని మరొకరూ అన్నారు. ఈ రసాన్ని అనుభవించేది ఎవరు? దాని ననుభవించేవాడు రామునివంటి నాయకుడా? అట్టి నాయక పాత్రధారా? సామాజికుడా? అన్న విషయాన్ని గూర్చి కూడా సాకల్యంగా చర్చించారు.

ఒకవంక రసానికి సంబంధించిన చర్చ జరుగుతూ ఉండగా, మరొకవంక సాహిత్యస్వరూపాన్ని గూర్చి, ఆత్మను గూర్చి చర్చలు జరిగాయి. శబ్దార్థోభయమైనది కావ్యమనీ, అలంకారమే కావ్య గౌరవాన్ని ఇనుమడింప చేసేదనీ భామహుడు: ఈతడు అలంకారానికి పట్టం కట్టాడు. కావ్యాదర్శ రచయిత దండి కూడా ఈతనికి బాసటగా ఉంటూ, అలంకార ప్రాముఖ్యాన్ని వివరిస్తూనే, గుణ మార్గ ప్రవర్తకుడైనాడు. కావ్యాలకు అలంకారాలు అవసరమే, కాని గుణహీనమైన కావ్యశరీరం అందగించదన్నాడు. తర్వాతి ఆలంకారికుడైన వామనుడు కావ్యాత్మ రీతి అన్నసిద్ధాంతాన్ని ప్రతిపాదించాడు. ప్రాచీనాలంకారికు లందరిలోను ఆనందవర్ధనుడు ఒక క్రొత్త సిద్ధాంతాన్ని ప్రతిపాదించాడు. ఈతని సిద్ధాంతం మహాసాహసోపేతమైనది, లోకోత్తరమైనది, నేటివరకు తిరుగులేనిది. కావ్యానికి ఆత్మ ధ్వని అన్నా డీతడు. ఈతని ధ్వన్యాలోకానికి 'లోచనము' అన్న వ్యాఖ్యానాన్ని రచించిన అభినవ గుప్తుడు, ధ్వనిసిద్ధాంతాన్ని సుప్రతిష్ఠితం చేశాడు. తర్వాతి విశ్వనాథ, పండిత జగన్నాథ రాయలు ఈ సిద్ధాం

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

తానే బలపరచి, ప్రపంచ విమర్శక సాహిత్యంలో దీనికి ఒక ఉన్నత స్థానాన్ని కల్పించారు.

అయితే మన ప్రాచీనాలంకారికు లంత తేలికగా ధ్వనిప్రస్థానాన్ని అంగీకరించలేదు. ఆనందవర్ధన అభినవగుప్తుల తర్వాత నూతన మార్గాలను త్రొక్కిన వారు లేకపోలేదు. మహిమభట్టు 'వ్యక్తి వివేక' ములో ఆనందవర్ధనుని ధ్వనులన్నీ అనుమానంలోనే అంతర్భూతమై పోతాయని వాదించాడు. అందుచేత శబ్దానికి ప్రత్యేకంగా వ్యంజనా వృత్తి అవసరం లేదన్నాడు. కుంతకుడు వక్రోక్తి కావ్యానికి జీవితం అన్నాడు. క్షేమేంద్రుడు ఔచిత్య విచారచర్చలో, ఔచిత్యానికి పట్టం కట్టాడు.

కాగా మన ప్రాచీన సంప్రదాయ విమర్శ ప్రధానంగా రెండు విధాల సడిచింది. ఒకవంక వ్యష్టి కావ్యాలకు సంబంధించిన ప్రామాణికమైన వ్యాఖ్యలు వెలువడ్డాయి. మరొకవంక సాహిత్యతత్త్వానికి సంబంధించిన చర్చ మహోన్నత శిఖరాల నందుకొన్నది. ఈ రెండింటికీ మధ్యగా సాహిత్యాన్ని అనుశీలన చేసే పద్ధతులు మరికొన్ని ఉన్నాయి.

ఉదాహరణకు- ఒక కావ్యంలోని ఇతివృత్త నిర్వహణ, పాత్ర చిత్రణ, శిల్పం, శబ్దాలంకారాలు వాడబడిన తీరు, తులనాత్మక విమర్శ, మనకు ఎక్కువగా గ్రంథస్థం కాబడి లేవు. అలాగే కవుల చరిత్రలు, సాహిత్య చరిత్ర ఇటీవలి వరకు మనకు లేవు. పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శ ఈ విషయాలలో మన కంటె ఒక మూడు వందల యేండ్లు ముందు ఉంది.

పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శలో సాహిత్య తత్త్వాన్ని మథించిన భావుకులు లేరని కాదు. ఈ చర్చ ప్రాచీన గ్రీకుల కాలంలోనే ప్రారంభమైంది. ప్లాటో (Plato) అతని, శిష్యుడు అరిస్టాటిల్

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

(Aristotle) సాహిత్యతత్త్వాన్ని గురించి మథించిన మనీషులు. ఈ ఇర్వురిలోనూ ప్లాటో వాక్కులోనూ, హృదయంలోనూ కవి. అతని రచనలన్నీ కవిత్వమంత సుందరంగా ఉంటాయి. అరిస్టాటల్ కేవలము శాస్త్రజ్ఞుడు.అతని పద్ధతి విశ్లేషణాత్మకమైనది; తార్కికమైనది.

కాని చిత్రమేమంటే స్వీయరచనలను కవిత్వంతో సంపన్నం చేసిన ప్లాటో కావ్యాలాపములను వర్జించాలి అని వాదించాడు. ప్లాటో తత్త్వవేత్త; ఆతనికి సత్యదర్శనం అతిప్రియమైనది. కాని కావ్యాలు సత్యదర్శనానికి సాయపడకపోగా, అడ్డుపడతాయి అంటాడు ప్లాటో. ఒకానొక వస్తు తత్త్వానికి సత్యస్వరూప మొక్కటి మాత్రమే అంటాడు ప్లాటో. ఉదాహరణకు ఎరుపు అన్నభావం ఒక్కటే, కాని ప్రపంచంలో ఎఱ్ఱని వస్తువు లనేకం ఉన్నాయి. కుర్చీ భావం ఒక్కటే ఉండగా, వడ్రంగి చేసే కుర్చీ ఆ సత్యాన్ని కుంచింప చేసే ఒకానొక రూపకల్పన మాత్రమే. ఇక కళాకారుడు ఈ వడ్రంగి కుర్చీని ఆధారంగా చేసుకొని ప్రతిబింబాన్ని కల్పిస్తాడు. అంటే కళాకారుని చిత్రం సత్యానికి రెండింతలు దూరంలో ఉన్నదన్న మాట. కళాకారుడు సత్యదర్శనానికి సాయపడకపోగా, ఈ విధంగా అడ్డుపడుతున్నాడన్నమాట.

తత్త్వవేత్తగా ప్లాటోకు కావ్యంతో ఎంత తగాదా ఉందో, నీతివేత్తగా కూడా ఆతనికి సాహిత్యమంటే అంత అనుమానం ఉంది. సాహిత్యం ఉద్రేకాలను రెచ్చగొడుతుంది. మానవునిలోని నీచ ప్రవృత్తులను రేకెత్తిస్తుంది. హోమర్ (Homer) వర్ణించిన దేవుళ్ళు కూడా అసూయాగ్రస్తులు; కొటిల్యం వారి సొత్తు. ఇట్టివారిని ఆదర్శంగా పెట్టుకొన్న మానవుడు పతితుడు కాకుండా, ఉత్థితుడెలా అవుతాడు? అందుచేత ప్లాటో ఆదర్శమైన ప్రజాస్వామ్యవ్యవస్థ (Republic) నుంచి సారస్వతాన్ని బహిష్కరించమంటాడు.

(2)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ఉంటే దైవసంకీర్తనలకు, దేశభక్తి గీతాలకు అక్కడ స్థానం ఉంటుంది, అంతే !

ప్లాటోకు కవి అన్నా గౌరవంలేదు. కవి కావ్యాన్ని ప్రాయడం ఆతని తెలివివల్ల జరగడంలేదు. అది కేవలం దైవేచ్ఛ. ఆతడు కావ్యం ప్రాసేటప్పుడు ఆవేశింపబడిన వ్యక్తి. ఆ ఆవేశమే లోపిస్తే ఆతడు కూడా సాధారణమైన వ్యక్తే. అందుచేత ఆవేశానికి లోనయిన కవిని మానసికచాంచల్యం గలవారి జాతిలో చేర్చడానికి ప్లాటోకు అభ్యంతరం లేదు.

అరిస్టాటల్ ప్లాటో శిష్యుడు. ఈతడు ప్లాటో చెప్పిన అభ్యంతరాలన్నిటికీ పరోక్షంగా సమాధానం చెప్పాడు. కళాకారుడు చేసేది అనుకరణే అయినా, అది శుష్కమైన అనుకరణ కాదు, సృష్టి అంటాడు అరిస్టాటల్. ఇది వస్తువుయొక్క సత్యస్వరూపాన్ని సాక్షాత్కరింప చేయడానికి ఉపయోగపడే సృష్టి. లోకంలో మనం చూసే సృష్టిఅంతా గజిబిజిగా ఉండగా, కళాకారుడు సత్యదర్శనానికి అనుకూలమైన వస్తుసంచయాన్నే కళాదృష్టితో ప్రదర్శిస్తూ, మనలను వస్తుతత్త్వ చింతనాశీలురుగా మలుస్తాడు. కావ్యాలు నీచమైన ఉద్రేకాలను ప్రోత్సహించవు. విషాదాంత నాటకాలు శోకంవల్ల, భయంవల్ల మనకు అనుభవాన్ని కల్గించి, మనలో అంతర్గతమైన ఉద్రేకాలను వెలికి తీసికొనివచ్చి, వానిలోని దోషాలను క్షాళన మొనరిస్తాయి అంటాడు అరిస్టాటల్. ఈత డీ సందర్భంలో మన ఆలంకారికులవలెనే రససిద్ధాంతాన్ని ప్రతిపాదించాడు అనుకోవాలి. కాని ఈతని దృష్టిలో ప్రధానమైన రసమొక్కటే - అది కరుణరసం !

ఒక దృష్టితో చూస్తే పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శ అంతా అటు ప్లాటో, ఇటు అరిస్టాటల్ - ఈ ఇద్దరి పద్ధతులవైపు మొగ్గి సాగింది. ప్లాటో కావ్యాన్నెంత నిరసించినా, ఆతడు వాళ్ళలో కవి,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

కవిని ఆతడు ఆవేశపరుడని ఎగతాళి చేసినా, కళాకారుని ఆవేశం (inspiration) యొక్క ప్రయోజనాన్ని తర్వాతి విమర్శకులు అంగీకరించారు. లాంగినస్ (Longinus) కవిత్వానికి ప్రధాన లక్షణం రమణీయోదాత్తత. అది కావ్యంలో చటుక్కున మెరుపులా మెరుస్తుంది. లోకాన్నంతనీ కాంతిమంత మొనరిస్తుంది. దీనిని కేవలం అలంకారిక సూత్రాలను పల్లెవేయడంవల్ల కవి సాధించలేడు. లాంగినస్ పద్ధతి ప్లాటోదే. ఇది రొమాంటిక్ పద్ధతి. అరిస్టాటల్ పద్ధతి క్లాసికల్ పద్ధతి.

పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శనా పద్ధతులు గత శతాబ్దినుంచి రెండుమూడు క్రొత్తమార్గాలనుకూడా అన్వేషించాయి. సాహిత్యానికీ, సమాజానికీ గల సంబంధాన్ని చాలా గాఢంగా చూసే విమర్శకులు కొందరున్నారు. సమాజం సాహిత్యాన్ని ప్రభవిస్తుందనీ, సామాజిక మైన ప్రయోజనాలను తీర్చడానికి సాహిత్యసృష్టి జరుగుతుందనీ వీరి విశ్వాసం. దీనియొక్క తీవ్రరూపం సాహిత్యాన్ని గూర్చిన మార్క్సిస్టు దృక్పథం. అలాగే మనస్తత్వ శాస్త్రీయ సాహిత్యాన్ని పరిశీలించే పద్ధతులనుకూడా పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శ అన్వేషించింది.

మన తెలుగు సాహిత్య విమర్శకు ఇప్పుడిప్పుడే ఒక వ్యవస్థ ఏర్పడుతోంది. గత శతాబ్ది చివరి వరకూ మన విమర్శనాపద్ధతు లన్నీ సంస్కృతాన్ని అనుసరించి ఉన్నవే. ఆంధ్రులు మంచి అలంకా రికులన్న ఖ్యాతిని కూడా ఆర్జించుకున్నారు. ఈ మార్గానికి భిన్నంగా, తిరుగుబాటుగా శ్రీ కట్టమంచి రామలింగారెడ్డిగారి కవిత్వ తత్త్వ విచారం బయలుదేరింది. శ్రీరామలింగారెడ్డిగారికి భారతం ప్రాణప్రద మైనది, కళాపూర్ణోదయం ప్రియతమమైన కావ్యం. ఆయన దాడి అంతా క్షుద్రప్రబంధాలమీద. ఆయన పద్ధతి కావ్యంలోని ఇతివృత్తాన్ని పాత్రచిత్రణను పరిశీలించేది. ఇటీవల మరుగున పడ్డాయి కాని, ముట్నూరి కృష్ణారావుగారి 'సమీక్ష' లోని వ్యాసాలలో మంచి

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

విమర్శకుడు కనబడతాడు. సాహిత్యాన్ని విశ్లేషణ చేసి చూపడంకన్న, పునఃసృష్టిచేసి, కవి హృదయాన్ని చూపడం ఆయనకు ప్రియతమమైనది. నేటి సాహిత్యానికి మూడు కవితామార్గాలకు ప్రవర్తకులైన శ్రీ విశ్వనాథ, శ్రీ కృష్ణశాస్త్రి, శ్రీ శ్రీ శ్రీ - ముగ్గురూ మూడురకాల సమర్థులైన విమర్శకులు. శ్రీ విశ్వనాథ కవిత్వ శిల్పరహస్యాలను కవిగా తెలియచెప్పడంలో సిద్ధహస్తులు. వారి మార్గం అలంకారశాస్త్రానికి భిన్నమైనదికాదు; దానికొక క్రొత్త రూపాన్ని ఇచ్చారు, క్రొత్త మార్గంలోకి మళ్ళించారు. శ్రీ కృష్ణశాస్త్రిగారి 'పాతికేళ్ళ సాహిత్య చరిత్ర' అధునాతన సాహిత్య చరిత్రను వ్రాయడాని కొక మార్గాన్ని సూచిస్తుంది. శ్రీ శ్రీశ్రీ చూపు, రచన తీక్ష్ణమైనవి. కవి హృదయాన్ని పట్టియిచ్చే పంక్తులను వ్రాయడంలో ఈయన బహునేర్పరి. పాశ్చాత్య సాహిత్యంతో ప్రభావితులైన ఇటీవలి రచయితలు తెలుగు సాహిత్య విమర్శ కొక సంప్రదాయాన్ని సృష్టిస్తున్నారు. అందులో విశ్లేషణ కనబడుతుంది. శైలిలో తీవ్రత, స్పష్టత ఉన్నాయి. వెనుకటి వ్యాఖ్యాతలలోని భావుకత గోచరిస్తుంది. సాహిత్య సిద్ధాంతాలను మథించగా వికసించిన తెలివి ప్రతిబింబిస్తుంది. ముఖ్యంగా విమర్శకుని కొక దృక్పథం కూడా ఏర్పడింది.

అయితే విమర్శ సాహిత్య సృష్టికి దోహదం చేస్తుందా అంటే, అట్టి అవకాశం లేకపోలేదని సమాధానం చెప్పాలి. క్రీతం శతాబ్దిలోని మాథ్యూ ఆర్నాల్డ్ (Mathew Arnold) విమర్శకుని కొక మహోన్నతస్థానాన్ని ఇస్తూ, ఈతడు వినూత్న భావాలను వెదజల్లే వాడనీ, అవి మొలక లెత్తడానికి ప్రచారం చేసేవాడనీ, వీట్లను అందిపుచ్చుకునే కవి, రచయితా రచనలు చేయగలరనీ వాదించాడు. ఇందులో కొంత సత్యం లేకపోలేదు. వ్యాఖ్యాత కావ్యంలోని సౌందర్యాన్ని ఆవిష్కరించడంతో తృప్తి పడగా, సాహిత్య తత్త్వవేత్త సాహిత్యం యొక్క స్వరూప స్వభావాలను, ఆత్మను, ప్రయో

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

జనాన్ని పరీక్ష చేస్తూండగా, చారిత్రక దృక్పథం కల సాహిత్య వేత్త వెనుకటి సాహిత్యం ఎట్టి మార్గాలలో వికసించిందో అనుశీలన చేసి, రేపటి సాహిత్యం ఎవ్విధంగా ఉంటుందో ఊహిస్తాడు. తత్త్వ వేత్తల, రాజకీయ నాయకుల రచనలవల్ల కవులు ప్రభావితులవడం మనకు తెలుగుదుము. కాల్పనికోద్యమ ప్రవర్తకులందరూ రూసో వంటి వారి రచనలవల్ల ప్రభావితులైతే, సూర్కిన్సు దృక్పథంతో ఉత్తమ సాహిత్యాన్ని సృష్టించిన రచయిత లెందరో ఉన్నారు. ఈ దృక్పథానికి చెందిన విమర్శకులు సాహిత్యంలోని సౌందర్యాన్ని, శిల్పాన్ని, సామాజిక ప్రయోజనాన్ని ఎత్తిచూపడంతో తృప్తిపడక, రచయిత యొక్క బాధ్యతలను విశదీకరిస్తారు. రచయిత సామాజిక ప్రయోజనాన్ని తీర్చడానికి ఎట్టి రచనలు చేయాలో, ఎట్టి దృక్పథం అలవరచుకోవాలో స్పష్టపరుస్తారు. ఇది నిజానికి ప్రాథమిక దశలోని రచయితలకు కొందరికి ఉపయోగపడుతుంది. చేయితిరిగిన రచయితలను ఆలోచింప చేస్తుంది.

నిజమైన సాహిత్యాన్ని సృష్టించే ప్రతిరచయితలోను విమర్శకుడు మేలొకొని ఉంటాడని మొదట్లో అనుకున్నాము. ఆతనిలోని ఆ విమర్శకుడే లోకంలోని ఇతర విమర్శకుల కన్న ఆతని రచనలను దిద్ది తీర్చేవాడు. ఆతని రచన కొక వైశిష్ట్యాన్ని కల్గించేవాడూ, ఆ రచన కొక దృక్పథాన్ని ఏర్పరచేవాడూ, రచయితలోని విమర్శకుడే.

ఇక సాహిత్య విమర్శకుడు ఒకవంక చదువరిలోని భావుకతను మేలొకొల్పుతాడు. సాహిత్య తత్త్వాన్ని గురించి గాఢంగా పరిశీలిస్తాడు. సాహిత్యం వెనుక ఎట్టి మార్గాలను పట్టిందో చూసి, భవిష్యత్తును గూర్చి ఆలోచించడానికి ప్రయత్నిస్తాడు. ప్రత్యేకమైన అభిరుచులు, ఆశయాలు, ఆదర్శాలు తత్త్వచింతనా కలవిమర్శకుడైతే, రచయితను ఇలా వ్రాయమని శాసించడానికి ప్రయత్నించవచ్చు. ఆతనికి

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ఆ స్వాతంత్ర్యం లేకపోలేదు. కాని రచయితకూ అతని సలహాలను పాటించాలన్న నిర్బంధం ఎక్కడా లేదు. అందుచేత విజ్ఞుడైన విమర్శకుడు ఉన్న పరిస్థితిని విశ్లేషణ చేసి, వినూత్న భావాలను మాత్రం రచయితకు అందచేస్తూ, రచయితలోని సృజనశక్తిని మేలొక్కాల్సి తాడు. అదే నేడు సరికొత్తగా కనబడే విమర్శకుని మహత్తరమైన బాధ్యత. దాన్ని హక్కుగా దుర్వినియోగం చేసుకోకుండా ఉండడమే సద్విమర్శకుని లక్షణం. (1971)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

సాహిత్యం - శాస్త్రం

సాహిత్యానికి, శాస్త్రానికి ప్రమేయాలు మన చుట్టూగల లోకమే. మానవుని ఇంద్రియానుభవ పరిధిలో ఉండే ప్రత్యంశమూ శాస్త్రానికి పరిశోధనావస్తువే.

ఇంద్రియానుభవాన్ని అతీంద్రియానుభవంగా పర్యవసింపచేసే రసనాద శిల్పమే సాహిత్యం. దీనివల్లనే శాస్త్రానికి ప్రమేయమైన అనుభవం సర్వజన సామాన్యమైనది కాగా, సాహిత్యంలో వ్యక్తిగత అనుభవానికే ప్రస క్తి వీర్పడుతుంది.

ఉదాహరణకు వసంత ఋతువునే తీసికోండి. వసంతమంటే ఏమిటి ? ఎప్పుడు వస్తుంది ? అప్పటి రవి ఎక్కడ ఉంటాడు, భూమి ఎక్కడ ఉంటుంది ? నాటి వాతావరణం ఎలా ఉంటుంది? ఈ గ్రహం మీద అన్ని తావులలోను వసంతం ఏకకాలిక మవుతుందా ? కాకపోతే ఎందుకు కాదు ? అసలు ఈ ఋతువు లెలా వీర్పడుతున్నాయి ? ఇలా ఒక క్రమంలో ఒక లయలో ఎలా సిద్ధిస్తున్నాయి? మొనలైన అంశాలన్నింటినీ పరిశీలించడం శాస్త్రం విధి. ఈ పరిశీలనలో నియమితులైన వ్యక్తులెందరైనా, వారి అభిరుచులలో ఎంత నైవిధ్యమున్నా, వారు సాధించిన ఫలితంలో ఏకత్వముంటుంది.

కాని వసంతఋతువు ఒకనిలో శృంగారానికి కారణమవుతుంది. ఒకనిలో అజ్ఞాతమైన స్మృతులు మేల్కొంటాయి. ఒకనికి వసంతం ఆశకు చిహ్నం, మరొకనికి తీవ్రభంగురంగా కనబడుతుంది. ఇందులో ఏ ఇద్దరి అనుభవాలకూ మైత్రి పొసగకపోయినా, కవికి కావలసింది ఇట్టి అనుభవమే. దీనినే జీవితంతో సమన్వయ పరచగలిగే దర్శనాన్ని మనం కవిలో చూడగల్గుతాము.

ఒకానొక తాత్కాలిక నిర్ణయాన్ని - హైపాథిసిస్‌ను - ఎన్నుకోవడం, సాక్ష్యాన్ని సేకరించడం, సేకరించిన సాక్ష్యాన్ని వర్గీక

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

రించడం, ప్రయోగాలను నిర్వహించడం, ఫలితాలను క్రమబద్ధ మొనరించి సిద్ధాంతీకరించడం, భవిష్యత్తు గూర్చి జోస్యం చెప్ప గలగడం - ఎక్కడ కనబడుతుందో అక్కడ శాస్త్ర మున్నదని చెప్పవచ్చు. కొన్ని మరీ కచ్చితమైన శాస్త్రాలలో, కొన్ని స్వయం సిద్ధాలను, ప్రత్యక్ష సిద్ధాంతాలను ప్రాతిపదికగా ఏర్పరచుకొని శాస్త్రాన్ని అల్లుకొని పోవచ్చును. గణితశాస్త్ర మట్టిది. అందులో ఒకొక్కచోట, "లోక మేమయితే నేమి ? అసిధారావ్రతంగా నడిచే నా తర్కాన్ననుసరించి నా కీ ఫలితాలు వస్తున్నాయి !" అన్నట్టుగా వ్యవహరిస్తాడు శాస్త్రజ్ఞుడు. ఇక్కడ తర్కమే శాస్త్రాన్ని సృష్టించింది. లోకానికీ షెల్లీ (Shelley) స్కైలార్కుకూ ఎంత దవ్వో, ఈ శాస్త్రజ్ఞునికీ లోకానికీ కూడా అంతే దూరం.

శాస్త్రపద్ధతికీ, సాహిత్య పద్ధతికీ ప్రధానమైన తేడా ఒకటి ఉంది. శాస్త్రం సృష్టిరహస్యాలను పట్టియిస్తుంది. శాస్త్రకారుని పని పరిశీలన, విశ్లేషణ. వాస్తవ లోకాన్ని నిరూపించడమే ఆతని ధ్యేయం. కళాకారుడూ లోకాన్ని పరిశీలిస్తాడు. కాని ఆ పరిశీలన విశ్లేషణకై కాదు; కూర్చడానికి, కూడగట్టడానికి, నిర్మాణానికి, వాస్తవానికి ప్రతిరూపాన్నికాని, ఆదర్శ రూపాన్నికాని సృష్టించడానికి.

ఈ రెండు పద్ధతులకూ ప్రత్యేకమైన వైరుధ్యమేమీ లేదు. మీమాంస సృష్టికర్తలో శాస్త్రజ్ఞుడు ఉండితీరాలి. శాస్త్రీయమైన దృక్పథం లేకపోతే సృష్టి పొడిపొడిగా, ఇసుకగూనును పోలిఉంటుంది. ఒకానొక నగరాన్నికాని, భవనాన్నికాని నిర్మింపజేపెట్టినవానికి శాస్త్రీయ దృక్పథం, కళాదృష్టి రెండూ కావాలి. ఈ శిల్పంలో శాస్త్రమూ, కళా రెండూ విధిగా చేతులు కలుపుతాయి. శిల్పంలో శాస్త్రానికి కావలసిన తార్కికదృష్టి కూడా ఆవశ్యకమే. అన్నీ ఉండదగిన ప్రమాణంలో, సరియైన నిష్పత్తిలో, సౌష్ఠవ సూత్రాలను పాటిస్తూన్నప్పుడే అంగాంగీభావం సిద్ధిస్తుంది. ఇది నిర్మాణంలోని

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

శాస్త్రవిభాగం. ఇక సౌందర్యాన్ని సాధించడానికి ప్రధానమైన పరికరం భావనాశక్తి. శాస్త్రీయ దృక్పథంతో వీర్పడిన అంగాంగీ భావాన్ని; భావనాశక్తి సౌందర్యపర్యవసిత మొనరిస్తుంది. భావనా శక్తివల్లనే కొంగ్రొత్త నిర్మాణ ప్రక్రియలనూ, వినూత్నమైన బింబప్రతిబింబాలనూ, లయలనూ సాధిస్తాడు శిల్పి.

ఈ శిల్పాన్నే సాహిత్యానికి కూడా అన్వయించవచ్చును. సాహిత్యంలోని శిల్పం నిర్మాణావధికమై ఉంటుంది. ఇక్కడ భవన నిర్మాణంలో వలెనే- శాస్త్రజ్ఞుడు, కళాకారుడు ఉమ్మడిగా కృషి సల్పుతున్నారు. మేధా, భావనా రెండింటి సమష్టి కృషివలన కావ్యం ఉద్భవిస్తోంది. అందుచేత శాస్త్రము, సాహిత్యము అనుసరించే పద్ధతులు వేరైనా, వానికి వైరమేమీ లేకపోగా, అవి సాహిత్య నిర్మాణంలో నేస్తం కడుతున్నాయి.

కావ్యానికి మేధతో పనిఉన్నా, శాస్త్రానికి భావనాశక్తితో ప్రమేయం లేదన్న భ్రమ కలగవచ్చును. పరిశోధనాపద్ధతులు విరివిగా పెరిగిపోయాయి. పరిశోధకుల సంఖ్య కూడా ఎనలేని ప్రవర్ధమానంగానే ఉంది. అందుచేత వ్యక్తిగతమైన అభిరుచులకు, భావనకు నిమిత్తము లేకుండా పరిశోధనాపద్ధతులు క్రమబద్ధ మొనరింపబడ్డాయి. కాని మూలికమైన పరిశోధనలలోనూ, శాస్త్రజగత్తులో ఉన్నత శిఖరాలను అందుకోజూచినా, గంభీరమైన లోతులను స్పృశించాలన్నా, శాస్త్రజ్ఞునికి భావనాశక్తి అవసరమవుతుంది. శాస్త్రజ్ఞుని భావన ఆతని ఆలోచనా పరిధిని విస్తృత పరుస్తుంది. కవికిగల దర్శనం అతనికీ ఉంటుంది. Lord Rutherford కు పరమాణువులు ప్రత్యక్షంగా కనబడుతూనే ఉంటాయి. "What, no such thing as atoms! Why, I can see the little beggars!" అంటాడాయన.

(3)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

కాని ఒకవంక తర్కం, మరొకవంక భౌతిక ప్రపంచం, శాస్త్రజ్ఞుని భావనను అదుపులో ఉంచుతాయి. సునిశిత తర్కఛురిక స్పర్శచేత రెక్కలు విరిగి దర్శనాన్ని కోల్పోయే ప్రమాదం నుంచి కవిని కాపాడే రక్షాకవచం భావనాశక్తి. శాస్త్రజ్ఞుని సత్యం తర్కానికి నిలుస్తుంది. మేధను తృప్తిపరుస్తుంది. అందుచేతనే పరిశీలన, తర్కము తీక్ష్ణమై శాస్త్రము పరువుబారినకొలదీ, నేటి శాస్త్రగ్రంథంలో, నిన్నటిది గతార్థమై పోతుంది. కాని తిక్కన ఆగమనంవల్ల నన్నయ గతార్థమైపోలేదు. నాచన ఎఱ్ఱనను పాతపరచలేకపోయాడు. దీనికి కారణం రెండువిధాలుగా ఉంటుంది. ఒకటి ఆయా కవులు వాడిన భాషలో వారు నిలబెట్టుకొనిన వ్యక్తిత్వం. రెండవది వారికి దృశ్యమానమైన భౌతికలోకం మాసిపోయినా, వారి దర్శనం నిత్యనూతనమవడం. వారు చూసిన సత్యం భావనలో పునీతమై శాశ్వతత్వాన్ని సాధించగల్గింది. కవి అందచేసే అనుభవం హృదయాన్ని స్పందింపచేస్తుంది. ఆతని దర్శనం రమణీయోదాత్తమైంది. దానితో మన హృదయానికి సంవాద మేర్పడడమే దానిలోని సత్యానికి తార్కాణం. ఆ కావ్యాని కానాడు ఇతరములైన ప్రయోజనము లుండుగాక - మనకు సంబంధించినంతవరకు అది కావ్యనిర్మాణాని కొక వ్యాజము. నే డది కావ్యంగా భాసించడానికి కారణం అది నిర్వ్యాజంగా మన కందచేసే ఆనంధావధికమైన అనుభవమే.

కావ్యానికి, శాస్త్రానికి ప్రధానమైన తేడా భాషను వాడడంలోనే ఉంది. శాస్త్రంలోని భాష చాల నిక్కచ్చిగా, నిర్ద్వంద్వంగా ఉంటుంది. అందుకే శాస్త్రభాష బీజగణితంలోని సాంకేతిక భాషాభిముఖంగా రూపొంద నభిలషిస్తుంది. బీజగణితాన్ని సాంకేతికతర్కమని ఒకరు వర్ణించారు. శాస్త్రంలోని ప్రతిశబ్దపు పరిమాణం నిర్ణయింపబడి ప్రయోగింపబడుతుంది. శబ్దమున కంతకన్న ఎక్కువ కాని, తక్కువ కాని అర్థస్ఫూర్తి కల్గడం శాస్త్రానికి అపచారమవుతుంది. కాని సాహిత్యంలోని

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

శబ్దం ఒకానొక ఆలోచనాప్రవంతికి కారణమవుతుంది. శాస్త్రంలోని శబ్దానికి రూఢియైన అర్థముంటుంది. కాని కావ్యం శబ్దం సాధించిన ధ్వనిలోనే జీవిస్తుంది. కావ్యం చదువగా అర్థాలు పరంపరలుగా గాని, పొరలు పొరలుగాగాని భాసిస్తాయి.

ప్రతి శబ్దాన్ని అంటిపెట్టుకొని నాదవిన్యాస ముంటుంది. కవి దీనినికూడ ఉపయోగించుకొని, పనితనాన్ని చూపుతాడు. శాస్త్రజ్ఞునికి శబ్దముయొక్క నాదవిన్యాసంతో బొత్తిగా పనిలేదు. అతనికి కావలసింది శబ్దగత నాదసౌందర్యముకాదు, శబ్ద మొకానొక విస్పష్టమైన అర్థానికి వాహక మవడమే. కవికి శబ్దము బహుళార్థ సాధకము.

కవికి అలంకారములు - ముఖ్యముగా ఉపమారూపకాలు - ఎంతో అవసరం. అసదృశమైన వస్తువులలో సాదృశ్యాన్ని చూపడ మన్నదే మనకు క్రొత్త అనుభవాన్ని కల్గించడం. కాలిదాసు, నన్నయ, షేక్స్‌పియరుల అలంకార నిర్వహణ అనుభవానికి పదునూ, లోతూ కల్గిస్తుంది. శాస్త్రజ్ఞుడు అలంకారాల పొంతకు పోనక్కరలేదు.

పద్ధతులు వేరైనా, కావ్యభాషకూ, శాస్త్రభాషకూ స్వరూప స్వభావాలలో ఎంతో పైపమ్యమున్నప్పటికీ, కవికీ, శాస్త్రికీ ప్రత్యేకమైన పైరమేమీ లేదు. 16వ శతాబ్దాంతము వరకూ శాస్త్రిని కొక అస్తిత్వం లేదు. అది (Philosophy) తత్త్వశాస్త్ర మనే వ్యవహరింపబడేది. శాస్త్రంలో ప్రయోగ పద్ధతులకు ఆదరాన్ని కల్పించిన బేకన్ (Bacon) మంచి సాహిత్యవేత్త, శాస్త్రపు పోకడలను బాగా పసికట్టగల్గిన డాన్ (Donne) కవి. ఇంగ్లాండులో విజ్ఞానశాస్త్రాభివృద్ధి నాశించి, ప్రారంభించిన రాయల్ ఎకాడమీ లోని సభ్యులలో చాలమంది కవులు, సాహితీపరులు - జెన్‌హం, వాలర్, కౌలీ, డ్రైడన్ - ఉండేవారు. పోప్‌కూ, ఎడిసన్‌కూ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

శాస్త్రంతో తగాయిదాలేదు. నాటి స్విఫ్ట్ (Swift) మాత్రం శాస్త్రీయ పద్ధతులను అసహ్యించుకొనేవాడు. కాల్పనికోద్యమ ప్రవక్త వర్డ్స్‌వర్తు (WordsWorth) కు శాస్త్రమంటే ఆదరమే. ఆనాటి కవులలో బ్లేక్ (Blake) తప్ప తక్కినవారందరికీ శాస్త్రమంటే ఆదరమే ఉండేది.

ఇదే విధముగా సాహిత్యవేత్తలయిన శాస్త్రజ్ఞులూ ఉన్నారు. టోలమీ రెండవ శతాబ్దినికి చెందిన ఖగోళ శాస్త్రజ్ఞుడు, మంచికవి. సర్ హంఫ్రీ డేవీనిగురించి కోల్‌రిడ్జి (Coleridge) అన్న మాటలు గమనింప దగ్గవి. "If Devy had not been the first Chemest, he would have been the first poet of the age". హామిల్టన్ (Hamilton) కు పద్యాలు వ్రాయడమంటే సరదా. మలేరియా వ్యాధిని గురించి పరిశోధనలు సల్పిన సర్ రోనాల్డు రాస్ (Sir Ronald Ross) కవి. టామస్ హక్స్‌లీ సాహితీప్రియుడు

అందుచేత శాస్త్రాన్ని మన్నించిన కవులూ, సాహిత్యాన్ని ఆదరించిన శాస్త్రజ్ఞులూ ఉన్నారు.

గత మూడు నాల్గు శతాబ్దులలో ఆధునిక విజ్ఞానశాస్త్రం త్రివిక్రమావతారం దాల్చింది. తొలిరోజుల్లో సాహిత్యం, శాస్త్రం ఒకదాని సరస నొకటి నిలిచేవి. కాని నేడు శాస్త్రం జీవితంతో బాగా పెనవేసుకొనిపోయింది. శాస్త్రజ్ఞుని ఆవశ్యకతను రాజకీయవేత్త క్షుణ్ణంగా అర్థంచేసుకొన్నాడు. శాస్త్రజ్ఞుణ్ణి తన అదుపులోనుంచుకొని, తనకు తాబేదారుగా చేసికొన్నాడు. శాస్త్రం ప్రభవించిన సాంకేతిక విజ్ఞానంతో రాజకీయవేత్త ఊడిగం చేయించుకోచూస్తాడు. కవికి ఏమయినా అసహనం ఉంటే, అది శాస్త్రంపట్ల కాదు, సాంకేతిక విజ్ఞానంపట్ల, అది సృష్టించిన వింత నాగరకతపట్ల. ఈ నాగరకతవల్ల మానవునిలోని మానవత్వం ఇగిరిపోతోంది. ఋతువులన్నీ చెరిగి

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

పోతున్నాయి. రాత్రింబవళ్ళు మాసిపోతున్నాయి. గడియారాలు, సైరన్ కూతలు జీవితాన్ని నడుపుతున్నాయి. అనుభవానికి ఆదరం పోయి, ఆటోమేషన్ (automation) విలువ పెరిగింది. వేల యేండ్లలో నిర్మించుకొన్న సంప్రదాయాలనూ, విలువలనూ ఆధునిక నాగరకత ఛిన్నాభిన్నం చేస్తోంది. పల్లెలకూ, సమష్టి కుటుంబాలకూ చిచ్చుపెట్టడంతో ఆగిపోక, తరాల తరబడి మానవ హృదయస్పందన కాస్పదమైన ఎన్నో అనుభవ ద్వారాలను నాగరకత బంధించింది. దూరాన్నీ, కాలాన్నీ, వాతావరణాన్నీ అదుపులో ఉంచిన సాంకేతిక విజ్ఞానం సంప్రదాయపు టనుభవాలను పరిభవించి, పరిత్యజించ మంటోంది. కాని సాహిత్యమంతా అనుభవంలోనే బ్రతుకుతుంది. పిడుగుపాటుగా సాంకేతిక విజ్ఞానం తనకు ప్రాణప్రదమైన అనుభవంపై చేసిన దాడినుంచి కవి యింకా తేరుకోలేదు. ఈలోగా సాంకేతిక విజ్ఞానపు దాడులు తీవ్రతర మవుతూనే ఉన్నాయి. అందుచేత సాంకేతిక విజ్ఞానం సాహిత్యానికి పరమశత్రువని భ్రాంతించడంలో కొంత న్యాయముంది. కాని దాని బాధ్యత నికరమైన శాస్త్రజ్ఞునిది కాదు. అందుచేత కవికీ శాస్త్రజ్ఞునికీ వైరముండవలసిన పనిలేదు.

కాని, సాహిత్యానికి సాంకేతిక విజ్ఞానానికి వైరమవసరమా? అని కూడ ఆలోచించాలి. దీనికి సమాధానాన్ని ఆలోచించేముందు నేటివరకు కవి శాస్త్రంనుంచి నేర్చుకొన్న దేమైనా ఉందా? అని ఆలోచించాలి.

6748

వెనుకటి రోజుల్లో కవి శాస్త్రం నుంచి గ్రహించిన అంశాలు కొన్ని లేకపోలేదు. 17వ శతాబ్దిలో ఆంగ్ల సాహిత్యంలోని వచనంలో వచ్చిన మలుపుకు ప్రధానమైన కారణం శాస్త్రమనే అంగీకరించాలి. డ్రైడన్ (Dryden) కూ, మిల్టన్ (Milton) కూ వయసులో వార ఉన్నా సమకాలీనులే. కాని మిల్టన్ వచనం కృతక మైంది. రాయల్ ఎకాడమిలోని సభ్యుడైన డ్రైడన్ వచనం

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

అధునాతనమైంది. శాస్త్రంవల్ల వివేచనాశక్తి పెరిగింది. వెనుకటి మూఢనమ్మకాలు నశించాయి. ప్రతి విషయాన్నీ ప్రశ్నించే మన స్వతత్వానికి అలవాటుపడ్డ మానవుడు పురాణాలను యథాతథంగా నమ్మే స్థితిలోలేడు. అందుచేత కావ్య వస్తువు స్వరూపం మారింది. వస్తువు పురాణాంతర్గత మైనదయినా, దానిని ఉపయోగించుకొనే పద్ధతిలో (ఒక్కొక్కప్పుడు దానికి పెట్టే పేరులో కూడా: ఉదాహరణకు ఎక్స్ = o, x = o) మార్పు వచ్చింది. కొన్ని నవలల్లో వస్తువుకూ, సాంకేతిక విజ్ఞానానికీ సన్నిహిత సంబంధం ఉంది. (ఉదాహరణకు (Invi sible Man, Brave New World. అసలు 'విజ్ఞానాత్మక నవల'పై Science fiction-ఒక సాహిత్య విభాగంగా రూపొందుతోంది.) అంతేగాక శాస్త్ర ప్రభావం వలన రచనలలో ఒక నిర్మమత కనబడుతోంది. నీరసమైన రాగ ప్రదర్శనకు (Sentimentality) విలువ తగ్గింది.

కాని ఇది చాలదు. కవి శాస్త్రాన్ని ఆదరించదగినంతగా ఆదరించడంలేదు. నేటి సాహిత్యవేత్త చరిత్రనుంచి ఒక గుణపాఠాన్ని నేర్చుకోవాలి. ఎట్టి యాంత్రిక సంసర్గము నెరుగని, ఎట్టి మారణాయుధాలను ఎరుగని తొలి మానవుని జీవితంలోనే నిసర్గమైన సౌందర్యము, అకలుషితమైన అనుభవము గోచరిస్తాయి. తర్వాత మానవుడు సాధించిన మారణాయుధాలు, ఈకె-బాణం- ప్రయాణ సాధనాలు - గజాశ్వరథాలు - వీటితోపాటు నగరజీవితం, సాముూజిక జీవనం వెనుకటి జీవిత విధానాన్ని తలక్రిందులొనర్చి ఉండాలి. నాటికవి కూడ మారిన లోకంలో, వచ్చిన క్రొత్త మార్పుతో దిగ్భ్రాంతుడై ఉండాలి. మనిషి పసుగులోను, అతివ నడకలోను, బాహాబాహి, కచాకచి చేసే యుద్ధంలోను ఒక అందాన్ని, ఒక లావణ్యాన్ని, ఒక జలదరింపును అతడనుభవించేవాడు. ఈ వచ్చిన మార్పులో గుఱ్ఱపు పసుగు, బండి నడక, చతురంగ బలాలతో నడిచే యుద్ధవ్యూహాలు

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

నాటి కవిని - నేటి కవిని సాంకేతిక విజ్ఞానం కలవరపెట్టినట్లుగా - కలవరపెట్టి ఉండాలి. కవితావాసనకు దవ్వు అయిన నాటి మారణాయుధాలను, ప్రయాణ సాధనాలను, ఆచార వ్యవహారాలను, ఒక వాల్మీకి, ఒక వ్యాసుడు, ఒక హోమర్ కవితామయంగా మలచగలిగారు. ఆ కవితాసామగ్రి నేటికీ కొందరు కవులకు మూలధనమై పోయింది.

నాడు తర్వాత నేడు కవి ఆట్టి సందిగ్ధస్థితిలోనే ఉన్నాడు. నాడు వాల్మీకి గజాశ్వాలను కవితామయంగా చేయగల్గాడు కాని, నేటికవికి అధునాతన ప్రయాణ సాధనాలు కవితామయమైపోలేదు. నాటి మారణాయుధాలతో, యుద్ధ వ్యూహాలతో ఎంతో కవిత్వం సృష్టింపబడింది. అది పుష్కలమైన పంట. అది నేటికీ ఉపయోగపడుతోంది. అధునాతన మారణాయుధాలు, యుద్ధ వ్యూహాలు అంతకన్న నిస్సందేహంగా అద్భుతానికి భీభత్సానికి కారణాలు. కాని నేటి కవి వాని నుండి పొందదగినంత ఉత్తేజాన్ని పొందలేకపోతున్నాడు. సాంకేతిక విజ్ఞానం అద్భుతాన్ని గొల్పేవాటి సన్నిధినో సృష్టించింది. అద్భుత రసాన్ని ఆదరించే కవులు వాటికి కావ్యత్వసిద్ధిని కల్గించకపోవడం, ఆ నాగరకతదే లోపమనుకోవీలులేదు.

ఆధునిక సాంకేతిక విజ్ఞానం ప్రభవించిన ప్రయాణాయుధ సాధనాలకూ, జీవితంలో నిత్యము ఉపయోగింపబడే అపూర్వమైన అనంతమైన పరికరాల సమూహాలకూ, కావ్యత్వసిద్ధిని కల్గించడంకన్న ప్రధానమైనది ఈ మారిన లోకంలో మానవహృదయ స్పందనను కవి వినగల్గడం, దానిని పట్టి ఇవ్వడం. జగత్తే చలనశీలమైనది. అందునా గత నూరేండ్లలోనూ ఈ మార్పు ప్రచండ వేగంతో తరుముకొని రావడానికి ప్రధానకారణం సాంకేతిక విజ్ఞానమే. దూరాన్నీ, కాలాన్నీ అదుపులో ఉంచడమే గాక, మానవ అనుభవ పరిధి విస్తృతమయింది. తన ఊరికి రాష్ట్రానికి పరిమితమైన వ్యక్తిని విశ్వపౌరునిగా మలు

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

స్తోంది. ఊరి బొలిమేరను దాట శంకించే మనిషి లోకాంతరయానాన్ని గురించి కలలు కంటున్నాడు. సాంఘికపు, నైతికపు, రాజకీయపు విలువలు మారుతున్నాయి. వాడియైన అనుభవాన్ని కల్గించిన వెనుకటి సన్నివేశాలు నేటి మనిషిని కదపలేకపోతున్నాయి. కాని అతనిని కదిపే నూత్న సన్నివేశాలు కొన్ని ఉంటాయి. అనుభవపు టంచులు మొద్దు బారి పోలేదు, అనుభవానికి కారణాలు మారాయి. వీటిని పైపై పొర లలో చూడగల్గడం మేధావులకు శక్యం కావచ్చును, కాని మహాకవి దాని అంతస్సునే సూటిగా చూడగల్గుతాడు.

ఇంతటి విజ్ఞానంతోనూ మానవుడు ఉన్నతుడు కాకపోగా, దిగజారుతున్నాడన్న అనుమానం కూడా లోకంలో లేకపోలేదు. దీనికి కొంత బాధ్యత కవి వహించవలసి ఉంటుంది. నాడు వాల్మీకి, వ్యాసుడు మానిన నాగరకతకు, మనిషికి సామరస్యాన్ని సాధించ గల్గారు. నేటి నాగరకతకు, జీవితానికి, లోకానికీ, వ్యక్తికీ, ఒకానొక సామరస్యాన్ని, సంవాదాన్ని, ఆరోగ్యకరమైన balance నూ సాధించే కవులు నేటి లోకాని కెంతో అవసరం. అంతర్ ద్రష్టలయిన అట్టి కవుల అభావం వల్లనే ఈ నాగరకతను ఏవగించుకొనే సాహితీ పరులు కొందరూ, దాని నుంచి పలాయనం చేసేవారు మరికొందరూ, కనబడుతున్నారు. మనకు అధునాతన వాల్మీకి అవతరించే వరకూ ఈ అవ్యవస్థ తప్పదు.

శాస్త్రజ్ఞునికి తార్కికమైన బుద్ధి, కవికి భావన అవసరం. కాని నిశితమైన మేధ లోపించిన కవిత వెల్తికేకగా పరిణమిస్తుంది. భావన లేని శాస్త్రజ్ఞుని పరిశోధన నేలబారు విషయాలకే పరిమితమవుతుంది. ఆలోచన కవి భావనకు రూపుకట్టించడానికి, శిల్పాన్ని నిర్వహించ డానికి ఉపయోగపడుతుంది. శాస్త్రజ్ఞుని భావన ఆలోచనాపరిధిని విస్తృత పరుస్తుంది.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

కాగా, ఆలోచనావిధానం, భావనావ్యాపారం ఒకదాని కొకటి పరిపూరకాలుగా ఉంటాయి. ఆలోచన కవిని దివి నుండి భువికి దింపుతుంది. భావన శాస్త్రజ్ఞునికి సత్యదర్శనాన్ని కల్గచేస్తుంది, కవిత అనుభవాన్ని అందచేస్తుంది. శాస్త్రం కౌతుకాన్ని తృప్తిపరుస్తూ ఆలోచనను రేకెత్తిస్తుంది. ఆలోచనా, భావనా - ఈ రెండూ పరిపూరకాలు కాగా, ఇక వానికి వైర మెక్కడ?

[ఆంధ్రప్రభ : ఏప్రిల్ 18, 1971]

(4)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

కవితలో శిల్పం

కవిత్వంలో శిల్పమన్నది ఒక విధంగా అసంగతమైన విషయం. ఏమంటే కవిత్వము, శిల్పము విభిన్నమైన పరికరాలను ఆశ్రయించి ఉండే కళలు. శబ్దానికీ రాయికీ ఎట్టి పోలికాలేదు. శబ్దము కంటికి అగుపించనిది కాగా, రాయి ఉలుకూ పలుకూ లేక ప్రత్యక్షంగా మూడు పరిమాణాలలో గోచరిస్తుంది. అంతేగాక శబ్దాన్ని ఆశ్రయించిన కవిత కాలాన్ని ఆశ్రయించి ఉంటూ, క్షణక్షణావిర్భూతిని పొందుతూ ఉంటుంది. కావ్యమంతా ఒకేసారి శ్రవణేంద్రియ గోచరమవడం అశక్యం. ఒక శబ్దము వెనుక మరొకటి శ్రవణ గోచరమవుతూ, కొంత కాలావధికంగా కావ్యమంతా వినబడుతుంది. ఇక శిల్పమన్నది దీనికి సరిగ్గా వ్యతిరేకమైనది. ఒక శిలావిగ్రహమంతా ఒకేసారి చక్షురింద్రియ గోచరమవుతుంది. అంటే కావ్యసౌందర్య ఆవిష్కరణ కాలముయొక్క అధీనము కాగా, శిల్పముయొక్క సౌందర్యము మూర్తపదార్థాలను ఆశ్రయించుకొని ఉంటుంది.

కాగా కాలము నాశ్రయించుకొని ఉండేవి కవిత్వము, సంగీతము అనే శ్రవ్యకళలు. ఒట్టూ పొడవులను లేక దేశాన్ని (Spaceను) ఆశ్రయించి ఉండేవి శిల్పము, చిత్రలేఖనము. (నాటకమువంటి మిశ్రకళలు కాలాన్ని, దేశాన్ని కూడా ఆశ్రయించి ఉంటాయి. అది వేరే విషయం.) ఇందులో ఇంకో చిత్రమేమంటే సంగీతము కవితకన్న కూడా కాలాధీనమైన కళ. ఇందులో శ్రోత మరీ చురుకుగా, మెలకువగా ఉండాలి. ఏమంటే ఒక కావ్యాన్ని రెండవతూరి చదవవచ్చు. అప్పటి మన అనుభూతి మొదటిసారికన్న భిన్నమైనదైనా, అదే కావ్యాన్ని చదువుతున్నామన్న తృప్తి కలుగుతుంది. కాని గాయకునిచే ఒకసారి ఆలపింపబడిన రాగము రెండవసారి సరిగ్గా అదేవిధంగా ఆలపింపబడుతుందన్న నమ్మకంలేదు. ఈ రెండుసార్లు పాడబడిన దొకే

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

రాగమైనా ఆవిష్కరణలో, అభివ్యక్తిలో వైవిధ్యం ముండవచ్చును. అంటే కవితకు కాలములో ఉన్నంత స్థిరత కూడా సంగీతానికి లేదు. ఇది బొత్తిగా తత్కాలికం (ephemeral).

అంటే కాలము నాశ్రయించి ఉండడంలో కవితలో కన్న సంగీతములో ఎక్కువ నైష్ఠుర్యం (rigour) ఉన్నదన్నమాట. ఇక దేశాన్ని ఆశ్రయించుకొని ఉన్న చిత్రలేఖనం పొడవు, వెడల్పులనే కోరుతూ ఉండగా, శిల్పం మూడుపరిమాణాలలో ఆవిర్భవిస్తుంది.

అందుచేత పరికరాలను దృష్టిలో ఉంచుకొని చూడగా, శిల్పానికీ, సంగీతానికీ చాల దవ్వు. శిల్పం, కవిత్వం కూడా అంత నేస్తంకట్టే కళలు కావు.

♦ ♦ ♦ ♦ ♦

కాని చిరకాలంనుంచి దృశ్యకళలయిన శిల్ప చిత్రలేఖనాలకూ, శ్రవ్యకళ అయిన కవిత్వానికీ ప్రయోజనంలోనే గాక ప్రయోగంలో కూడ సామ్యాన్ని చూస్తూవచ్చిన విమర్శకు లెందరో ఉన్నారు.

ఒక పాశ్చాత్య విమర్శకుడు, "కవిత్వమన్నది పలుకరించే చిత్రం. చిత్రమన్నది మూగవోయిన కవిత" అన్నాడు. ఇది వినసొంపుగాఉన్న వాక్యం. కవిత్వమంత మధురంగా ఉండడమే గాక, ఇందులో ఎంతో సత్యమున్నదని అనిపించడానికి అవకాశం లేకపోలేదు.

ఏమంటే చిత్రలేఖనం, కవిత్వం - రెండూ కూడా కళలే. కళలన్నీ ఒకేకోవకు చెందినవనీ, వాట్ల ప్రయోజనం అనుకరణమనీ అరిస్టాటల్ (Aristotle) సిద్ధాంతీకరించాడు. దీనిలో సత్యం లేకపోలేదు. అందుచేత కళలన్నింటినీ ఈ దృక్పథంతో చూచినప్పుడు కవిత చిత్రలేఖనం ఒకదానినొకటి పోలిఉండడమే గాక, విభిన్న భూమికలను ధరించిన కళాశైలూమివలె కనబడవచ్చును.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

అలాగే మనలోకూడ కవిత్వంలో శిల్పాన్నిగూర్చి తరచు ప్రస్తావించబడుతూ ఉంటుంది. కావ్యశిల్పి అన్నపదం, కావ్యశిల్ప ప్రస్తావన మున్నగు విషయాలన్నీ కూడా కవిత్వాన్ని, శిల్పాన్ని దగ్గరగా తీసికొని వచ్చాయి.

♦ ♦ ♦ ♦ ♦

పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శలో దృశ్యకళ అయిన శిల్ప చిత్ర లేఖనాలకు, శ్రవ్యకళ అయిన కవిత్వానికి గల అవధులను గురించిన చర్చకూడా జరిగింది. లెస్సింగ్ (Lessing) అనే జర్మను విమర్శకుని లాకూన్ (Laocoon) అనే గ్రంథములోని ప్రధానాంశము ఇదే. లాకూన్ తన ఇద్దరి కొడుకులతో బాటు విషోరగాలపాలపడతాడు. ఈ విషయాన్ని వర్జిల్ (Virgil) కవి కావ్యంలో వర్ణించాడు. ఇదే వస్తువు శిల్పంలా మలచబడింది. ఇందులో ఎవరు ఎవరిని అనుకరించారు అన్న ప్రశ్న కాదు ముఖ్యం. కవితకూ శిల్పానికీ గల అవధుల వల్ల కవీ, శిల్పీ ఒకే సంఘటనకు ఎలా రూపకల్పన చేశారన్నదే ప్రధానమైన అంశం. వర్జిల్ భయంకరమైన రోదనధ్వనులను వినిపింప చేస్తాడు. కాని శిల్పంలో రోదనధ్వనులు నిట్టూర్పులుగా విరచించ బడ్డాయి. అలాగాక లాకూన్ నోరు తెరచి ఆక్రందనం చేస్తున్నట్లుగా చూపిఉంటే, శిల్పం జుగుప్సను కల్గిస్తుంది. వర్జిల్ విషోరగాలు లాకూన్ నడుమును రెండుసార్లు, మెడను రెండుసార్లు మెలివేసికొన్నట్లు వర్ణించాడు. శిల్పి ఇవి పీరికాళ్ళను, మొలను మెలివేసినట్లు రూపకల్పన చేశాడు. వీనివల్ల తేలే సారాంశమేమంటే, కవి,శిల్పి వారివారి పరికరాలను ఆధారంగా చేసుకొని ఒకే వస్తువుకు వేర్వేరు విధాల రూపకల్పన చేయాలి. వర్జిల్‌ను యథాతథంగా శిల్పి అనుకరిస్తే, జుగుప్సను కల్గించడమేకాక శిల్పం తన ప్రయోజనాన్ని ఏమీ సాధించలేక పోతుంది. అలాగే వర్జిల్ శిల్పిని అనుకరించి ఉంటే అతని వర్ణనలో చవి ఉండదు.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ఈ విచారణ అంతా పదునెనిమిదవశతాబ్ది ఆరంభములో పాశ్చాత్య దేశాలలో దృశ్య, శ్రవ్యకళలన్నీ ఒకేకోవకు చెందినవన్న భావాన్ని, తీవ్రంగా విశ్వసించడంతో ప్రారంభమైంది. కవితలో చిత్రలేఖన రీతులు పొడసూపాలనీ, చిత్రలేఖనం కవిత చేసేపని చేయాలనీ కళాకారులు సంకల్పించారు. పర్యవసానంగా వర్ణనాత్మకమైన కవితకు ఆరోజుల్లో ప్రాముఖ్యం లభించింది. దీనివల్లనే విషయ వివేచన అవసరమైంది. పరికరాల నాశ్రయించి కళల అవధులను నిర్ణయించవలసి వచ్చింది. ఈ విచారణ ఫలితంగా చిత్రలేఖనం సాధారణంగా కంటి కగుపిస్తూన్న నిశ్చలమైన వస్తువులకు రూపకల్పన చేయడానికి అనుకూలమైన కళ అన్నారు. కంటికి అగుపిస్తూ చరచరనడిచే వస్తువుకు కవిత రూపకల్పన చేస్తుందన్నారు. కవిత కదలికలకు ప్రాధాన్యమిస్తే, చిత్రలేఖనం ఒకదానిప్రక్క-ఒకటి సంస్థితిలో నున్న వస్తువులకు ప్రాణం పోస్తుంది. కవిత్వం చర్యలకు ప్రాముఖ్యమిస్తుంది. దీనిలో ఒకదాని వెనుక ఒకటి చర్యలు కాలంలో ఆవిర్భవిస్తాయి. శిల్పం తత్కాలభావ నిర్భర క్షణ శకలమును మాత్రమే ఆవిష్కరింప గలుగుతుంది. దీని కంతా కారణం కవిత కాలాధీనమవడం, చిత్రలేఖనం, శిల్పం స్థలాధీనమవడం.

దీనినిబట్టి వర్ణనలకు కవితలో బొత్తిగ స్థానం లేదని మనకు తోచడం సహజం. కాని వర్ణనాత్మకమైన సాహిత్యం మనకు ఎంతో ఉంది. నన్నయ వర్ణనలో గడసరి. ఎఱ్ఱన 'హరివంశం'లో సీస పద్యాన్ని చూడగానే వర్ణనకు ఎదురు చూస్తుంటాము. కృష్ణదేవరాయలు వర్ణనలలో ఘటికుడు. ప్రబంధకర్తలలో వర్ణనల పొంతకు పోని కవి లేకపోవడమే గాక, అష్టాదశ వర్ణనలు ప్రబంధానికి విధి అని ఆలంకారికులు శాసించారు. భావకవితలో వర్ణనాత్మకమైన కవితాభాగం తక్కువదేమీ కాదు. వర్ణనాత్మకమైన కవిత ఇంత విపులంగా కనిపిస్తూండగా, కవితనుంచి వర్ణనలను వెలివేయడమన్నది అసంబద్ధమే అవుతుంది.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

కానీ, ఈ వర్ణనలనే పరికిస్తే కవిచేసే వర్ణనలకూ, చిత్రకారుని చిత్రాలకూ ఎంతో తేడా ఉంటుందని తోచక మానదు. ప్రబంధసుందరి[1] వ్యంగ్యచిత్రకారునికి బాగా ఉపయోగపడుతుంది. కాని, చిత్రకారు డెవ్వడూ పద్యంలోని వర్ణనను మక్కీకి మక్కీగా చిత్రంలోకి అనువదించడు.

అయితే కావ్యంలోని వర్ణనలు మనల నెలా ఆకట్టుకొంటాయి? అంటే దానికి సమాధానం లేకపోలేదు. అందులోని వర్ణనలు ఛాయా చిత్రాలు కావు. అలంకారం వల్ల, ప్రత్యేకంగా వీరుకున్న వర్ణికాంశముల వల్ల, వీనికి వాహకమైన భాష వల్ల వర్ణింపబడిన వస్తువు దీప్తిమంతమై, సహృదయునిలో చిత్రమైన భావముద్రకు కారణమవుతుంది. ఇది పెద్దన వర్ణాధిని విషయంలో ఎంత సత్యమో, రాయల హరి దాసరి కథలోని బ్రహ్మరాక్షసుని విషయంలోనూ అంతే. ప్రకృతిని వర్ణించేటప్పుడూ జరిగేదిదే. ఉదాహరణకు నన్నయ వసంతఋతు వర్ణనను, వర్షఋతు వర్ణనను చూడండి.

ఇంకో చిత్రం: హోమర్ చాల విపులంగా అకిలిస్ డాలును వర్ణించాడని లెస్సింగ్ చెబుతూ, అందులోని వర్ణన నిజానికి డాలును వర్ణించడం కాక, అది వేయే పరికరాలతో ఎన్నిధంగా తయారు కాబడిందో వర్ణించాడనీ, అది కవిత్వపద్ధతి అనీ అన్నాడు. ఆంధ్ర మహా భారతంలోని ఆదిపర్వంలో దీనికి మంచి సాహిత్యం ఉన్నది. అది కుమారాస్త్రవిద్యాప్రదర్శన సందర్భంలో ప్రదర్శనాగారం వర్ణించబడిన తీరు. ఇందు ప్రదర్శనాగార వర్ణన కాదు కనబడేది, అది ఎలా నిర్మింపబడిందో వివరింపబడింది.

---

1. శ్రీ తెలికెచెట్టి రామారావు ఒకనాటి వ్యంగ్య చిత్రకారుడు. 'ప్రబంధసుందరి' అన్న వ్యంగ్య చిత్రంలో ఆయన ప్రబంధకవులు సాధారణంగా వాడే ఉపమాన సామగ్రితోనే స్త్రీ రూపాన్ని చిత్రించారు. ఇది 'భారతి'లో వచ్చింది. ఇది ఆనాటి గొప్ప వ్యంగ్య చిత్రాలలో ఒకటి.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

"ధృతరాష్ట్రుండు గుమారుల విద్యాసందర్శన రంగంబు రమ్యంబుగాఁ జేయింపుమని విదురుం బంచిన నతండు వల్లెయని శాస్త్ర విహిత ప్రమాణోపేత వృత్తాయామంబును నపాకృత వృక్ష గుల్మ వల్మీక వల్లీకంబును సంశీకృత పుర్వోత్తర ప్లవంబును సమీకృత నిమ్నోన్నత ప్రదేశంబును దూరీకృత కంటక పాషాణ శల్యశకలంబును విరజీకృత రజోధూసర స్థలంబును విరచిత బహువిధ ప్రేక్షాగార మంచక ప్రపంచంబును నానాధ్వజ నవపల్లవ తోరణచందన మాలా లంకృత ద్వారదేశంబును బ్రతిదిశ నిర్వర్తిత శాంతిక బలి విధానం బునుంగాఁ జేయించినం..." దీన్ని చదువుతూంటే మనకు క్రమంగా రంగస్థలం రూపుకట్టుతుంది. కాని ఇందులోని వర్ణన రంగస్థలాన్ని గురించి కాదు, అది తయారు కాబడిన విధానాన్ని గురించే!

ఇలా పరికరాన్ని బట్టి కవికి కొన్ని హద్దులు ఏర్పడి ఉన్నా, ఈ అవధులను అతిగమించుతూ చిత్రకారుని కుంచెలా కవి కలాన్ని నడుపుతున్నాడన్న భ్రాంతిని కల్పించడంలోనే కవి ప్రతిభ ఇమిడి ఉంటుంది. అలా కాకుండా కేవలం చిత్రకారుని వలెనే రూపకల్పన చేయాలని కవి సంకల్పించినా, అందులో ఏ ఇతరమైన విషయాల వల్లనో పద్యానికి పరిపూర్ణమైన అందం లభిస్తుంది కాని, కేవలం చిత్రణ వల్లనే లభించే అందం స్వల్పమైనదే. ఒక ఉదాహరణ:

"చెవిదాకన్ గొన యమ్మ లాగి, చెఱకున్ సింగాణి నీవెక్కు వె
ట్టు విలాసమ్మును లేత నవ్వాలయు చూపుల్ మెప్పులందీయగా
నవలోకింపుచుఁ బూవుటమ్మ రతి నీకందింప డెందమ్ములన్
గవియ న్నాఁ డెడు లక్ష్యశుద్ధికి నమస్కారమ్ము మీనధ్వజా!"

— సౌందరనందము

ఈ పద్యమువల్ల మనకు కలిగే ఆనందం వర్ణనవల్లనే అంటే, అది కేవలం ఒక అంచెలో మాత్రమే లభించేది అవుతుంది. పద్యానికి

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ప్రాణమంతా 'మీనధ్వజా!' అన్న సంబోధనలోనూ, 'లక్ష్యశుద్ధికి నమస్కార' మనడంలోనూ ఉన్నాయి. ఇవి చిత్రంలోని భాగాలు కావు. 'విలాస' మన్న శబ్దంలోని అందాన్ని చిత్రకారుడు సాధించ గలిగినా, 'మెప్పు లందీయడం' అన్న సొగసు కవి శబ్దంవల్ల సాధించిందే! కాగా పద్యంమీద ప్రధానమైన సౌందర్యమంతా కవిత్వగతమై ఉంటూ, అది వర్ణనవల్లనే సాధింపబడినదన్న భ్రమను మనకు కల్పించడంలోనే కవి నేర్పరితనం వెల్లడవుతోంది. అంతేకాదు, ఇది ఆశ్వాసారంభాన చెప్పబడిన పద్యమయితే, అసలు కథలోని నాయిక, నాయకుని కర్ణోత్పలముతో ఒక చిన్న దెబ్బ వేస్తుంది. వాళ్ళ దాంపత్యం రతీమన్మథుల దాంపత్యాన్ని కూడా మించిపోయింది. అందుచేతనే కవి నీ "లక్ష్యశుద్ధికి నమస్కారమ్ము మీనధ్వజా!" అంటున్నాడు. ఇక్కడి లక్ష్యశుద్ధి అక్కడివరకు వ్యాపించడంలోనే ఇందులోని కవిత్వం గుబాళిస్తోంది. చిత్రంలోని అందం అక్కడికక్కడే ఆగాలి, మిగతాది మనం ఊహించుకోవాలి.

చిత్రకారుడు భావికథను మనం ఊహించడానికి అనువుగానున్న ఒకానొక సన్నివేశాన్ని తీసుకొంటాడు. నాందీ ప్రస్తావనలో భావి కథార్థసూచన చేయడం వంటిది శిల్పం. కాని అది నాటకంకాదు, నాటకారంభాన్ని సూచిస్తుంది. అసలు కథ నాందీ ప్రస్తావనానంతరమే ఆరంభమవుతుంది. అంటే శిల్పాచార్యుని పని ఎక్కడ ఆగిపోతుందో అక్కడనుంచి కవి పని ప్రారంభమవుతుందన్నమాట!

శిల్పికాని, చిత్రకారుడుకాని, ఒకానొక విన్యాసాన్ని మనకు ఆవిష్కరింపచేస్తే, కవీ, కథకుడూ ఆ మూర్తికి కదలికలు కల్పించి అవసరమైతే పెరిగేటట్లు చేస్తారు. ఉదాహరణకు కలభాషిణిని చూడండి. ప్రారంభంలోని కలభాషిణి "విసితి నటునిటు ఒదుగు"తుంది. మధ్యలో మాయారంభయై రంభతో "ఓసిపో వేయన్న, ఓసిపో లేయించు, నీవెంత యన్న నీవంత" అంటూ కయ్యానికి కాల్దువ్వింది.

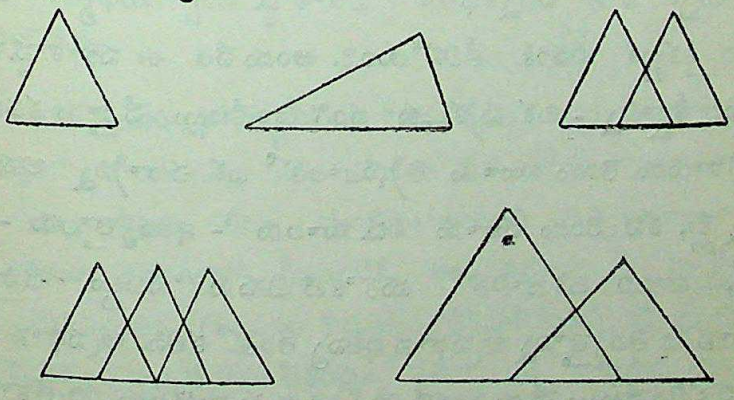
CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ఈ కలభాషిణి వేరు. చివరకు పాశ్చాత్యాన్నే తర్వాత జన్మలో పోయికొనే కలభాషిణి వేరు. కలభాషిణిలోని శిల్పంలో మళ్ళీ ఇందరు కలభాషిణులు కనబడరు. కాని ఇందరు కలభాషిణులు మొదటి కలభాషిణి లోనే ఉన్నారు. అంటే శిల్పంలోని ఒక్క కలభాషిణి కావ్యంలో పది కలభాషిణు లవుతారు. శిల్పంలో ఒక విత్తునే మనం చూడగల్లుతే, కావ్యంలో శాఖోపశాఖలుగా విస్తరిల్లే మహావృక్షాన్ని చూడ గల్లుతాము.

♦ ♦ ♦ ♦

ఇంతవరకు దృశ్యకళలకు, శ్రవ్యకళ అయిన కవితకు గల పరిమితులను (limitationsను) చర్చించాము. అయితే ఈ కళ లన్నింటికీ కొన్ని సమాన, సామాన్య ధర్మాలను కూడా ఆదినుంచీ చూస్తూవచ్చిన విమర్శకులు లేకపోలేదు. అరిస్టాటిల్ ఇతివృత్తాన్ని చిత్రకారుని రేఖాచిత్రం (line drawing) తోనూ, భావచిత్రం (Sketch) తోనూ పోల్చాడు. కవి వాడే శబ్దాలు, అలంకారాలు చిత్రకారుని రంగుల వంటివి అన్నాడు. ఈ విధంగా ఈ కళలకుగల పోలికలను మన దృష్టిలో ఉంచుకుంటే, కావ్యంలోని శిల్ప సౌందర్యాన్ని తదన్యమైన దానినుండి విడదీసి చూడగల్లుతాము.



చిత్రకారుడు రేఖలను, రంగులను, ఆకారాలను తీర్చిది ద్దడాన్ని రచనాపద్ధతి (Composition) అనుకోవచ్చు. సాధారణంగా

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

చిత్రకారుడు ఒక చట్రాన్ని అమర్చుకుంటాడు. అది ఒక త్రిభుజా కారమైన దవవచ్చు. ఆ త్రిభుజం ఒకప్రక్కకు వంగి ఉండవచ్చు; లేకపో తే రెండు మూడు త్రిభుజాలతో ఆ చట్రాన్ని వీర్పరచుకోవచ్చు. ఈ మార్పిడివల్ల చిత్రాలన్నీ ఒకేవిధంగా కనబడక, దేనికది నూతన మైన దానివలె కనబడుతుంది. అంతేకాదు; చిత్రకారుడు నిలువు రేఖలను, సమాంతర, వక్ర రేఖలను తన చిత్రంలో వాడుతూ హుందా తనాన్నికాని, నిశ్చలత్వాన్నికాని, కదలికనుగాని సాధించవచ్చును. ఒక్కొక్కప్పుడు రచనాపరిష్కృతి (Composition) కేవలమూ రంగులను వాడటంతోటే సాధించవచ్చును.

జాగ్రత్తగా ఆలోచిస్తే దృశ్యకళలోని ఈ లక్షణాలన్నీ శ్రవ్య కళ అయిన కవితలో కూడా సాధింపబడుతూ ఉంటాయి. కవి ఒక్కొక్కప్పుడు ఒకే విషయానికే ఇతివృత్తాన్ని పరిమితం చేస్తాడు. దాని పరాకాష్ఠ (Climax) ఏ మధ్యలోనో వచ్చేటట్లు చేస్తే, అది ఒక సుబాహు త్రిభుజాకారంగా ఉండే నిర్మాణం (Structure) అనుకోవచ్చు. కాని చిన్నకథలలో పరాకాష్ఠ సరిగ్గా మధ్యలో వస్తే, కథ రక్తికట్టక చివరికి తేలిపోతుంది. అందుచేత ఈ పరాకాష్ఠను - త్రిభుజ శీర్షాన్ని - ఒక ప్రక్కకు వంగి ఉండేటట్లు చేస్తాడు కథకుడు. చిత్రకారుడు రెండు మూడు త్రిభుజాలతో ఒక చట్రాన్ని అమర్చుకున్నట్లే, కవి రెండు మూడు విషయాలను - ఇతివృత్తాలను - తీసుకొని, వానిని ఒకదానితో మరొకటి బిగుసుకొనేటట్లు చేస్తాడు. ప్రధాన ఇతివృత్తాన్ని అప్రధాన ఇతివృత్తంతో కలిపి, అప్రధాన కథకు పుష్టిని కల్గించేటట్లు చేయడంలో షేక్స్‌పియరు ఘటికుడు. చిత్రకారుడు సమాంతర, వక్రరేఖలతో కొన్ని కొన్ని అందాలను సాధించినట్లే, ఒక్కొక్క రకపుఛందస్సును ఏకొని ఒక్కొక్క ఫలితాన్ని సాధిస్తాడు

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

కవి. ఆశించిన ఫలితాన్ని సాధించడానికి పద్యగద్యాలను వాడడంలో కవిత్రయం, షేక్స్‌పియరు మంచి గడసరులు.

ఈ సందర్భంలో ఒక్కమాట చెప్పడం అవసరం. ఆంగ్ల కవులకు, కొంతవరకు సంస్కృత కవులకు పద్యకవితలో ఒక చిక్కు ఉన్నది. ఆంగ్లకవికి ప్రసిద్ధమైన ఛందోరీతులు రెండే రెండు - ఐయాంబిక్ (Iambic), ట్రొకీ (Trochee). ఇందులో కూడా ఐయాంబిక్ బహుళ ప్రచారంలో ఉంది. ఇందులోనే గణాల సంఖ్యను, పాదాల సంఖ్యను, పాదాంతమందలి ప్రాస నియమాలను మార్చుకోగా కొన్ని రకాల పద్యాలు ఏర్పడ్డాయి. ఒక్కొక్క పద్యాని కొక వ్యక్తిత్వం ఏర్పడింది. అయినప్పటికీ ఆరంభంలోని పద్యమే చివరి వరకూ వాడే సంప్రదాయం ఉండడంవల్ల, సహజంగా ఈ ఛందస్సు విసుపును కల్గించే ప్రమాదం ఉంది. అందుచేత షేక్స్‌పియర్, మిల్టన్ కవులు తమ blank verseలో గణభంగం చేసి, పాదభంగం చేసి, మూడుపాదంనుంచి రెండోపాదంలోకి వాక్యాన్ని దూకించి, వాక్యాన్ని ఒకచోట ప్రథమ గణాంతమున, మరోచోట ద్వితీయ, తృతీయ గణాంతమున ఆపుచేసి, శ్రోతకు కలిగే విసుపును పరిహరించారు.

కాని తెలుగు కావ్యానికి ఈ బాధ లేదు. కావ్యమంతా ఒకే ఛందస్సులో వ్రాయాలన్న నియమమేమీ లేదు. అసలు పద్యంలోనే వ్రాయాలన్న నీమం లేదు. చంపకమాలనుంచి ఉత్పలమాలలోకి, అందులోనుంచి కందంలోకి, సీసంలోకి, అక్కడనుంచి ఏ మత్తేభంలోకో పరుగిడవచ్చు. (ద్విపదల విషయం వేరనుకోండి.) ఈ ఛందస్సులోని వైవిధ్యం వల్లనే కవి ఆశించిన ఫలితాలను సాధించవచ్చును. అయినా ఇక్కడకూడా కవులందరూ ఒకే మార్గాన్ని అవలంబించరు. పద్యశిల్పాన్నెఱిగిన కవి పద్యానికి నూతనగతులనూ, లయలనూ సృష్టిస్తాడు. నన్నయ సీసపద్యం, షేక్స్‌పియరు, మిల్టన్‌ల

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

బ్లాంక్ వెర్సును (blank verse) ను పోలి ఉండి, ఒక పాదంలో నుండి మరొక పాదంలోకి పరుగిడుతూ గంభీరోదాత్తముగా ఉంటూండగా, శ్రీనాథుని సీసం విలక్షణమైన శ్రావ్యసుఖాన్ని కల్గిస్తూ, డ్రైడన్, పోప్ (Dryden, Pope) ల అంత్యప్రాసగల ఛందస్సులోని సౌలభ్యాన్ని, గరువతనాన్ని స్ఫురింపచేస్తుంది. నన్నయ వంటి కవులు పద్యశిల్పంలో ఎంతశ్రద్ధ వహిస్తారంటే, ఈ సీస పద్యాలలోకూడా వైవిధ్యాన్ని సాధింపబూనుకుంటారు. ఉదాహరణకు దుష్యంత మహారాజు చరిత్రలోని

"శ్రవణ సుఖంబుగా - సామగానంబులు,
చదివెడు శుకముల - చదువు దగిలి
కదలక వినుచుండు - కరులును గరికర,
శీతలచ్ఛాయఁ ద చ్ఛీకరాంబు
కణముల చల్లని - గాడ్పాస పడి వానిఁ,
జెంది సుఖంబున్న - సింహములును
భూసురప్రవరులు - భూతబలుల్ దెచ్చి
పెట్టు నీవారాన్న - పిండతతులు

గడఁగి భక్షింప నొక్కటఁ గలసి యాడు
చున్న యెలుకలఁ బిల్లుల నొండు సహజ
వైరి వర్గంబులయు సహావాస మపుడు
సూచి మునిశక్తి కెంతయుఁ జోద్యమంది"

— ఆది 4 - 28

అన్నపద్యాన్ని నలచరిత్రములోని

"సహకార మత్ప్రియ సహకారుఁ బున్నాగ
పున్నాగుఁ దిలక భూభువన తిలకు"

— (ఆర - 2 - 95.)

అనే పద్యంతో పోల్చిచూడండి. ఈ రెండుపద్యాలనూ ద్రౌపదీ స్వయంవర సందర్భంలోని ఈ సీసపద్యపు నిండుతనంతో పోల్చండి:

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

"ధవళ విభూషణ దామాను లేపనా, మలినాంగి సితపుష్పమాల నేతఁ
గొని పుష్పసాయకు కుసుమేతరం బైన, యూఁగు సాయకంబనగ జనులు
ధవళాఖ్య రంగమధ్యంబునఁ దనుమధ్య, దానొప్పిపాంచాలతనయయున్న
భూసురప్రవరుల పుణ్యాహ ఘోషంబు, విలసిల్లె నాశీర్వివృద్ధితోడ."

— (ఆది : 7-167.)

తర్వాతి కవులు సీసంలో శ్రీనాథుని అనుకరించినా, ఆతని సంకెళ్ళనుండి విడిపడాలన్న ప్రయత్నమూ కనబడుతుంది. ఉదాహరణకు - పెద్దన సీసపద్యాలలో విరుపులు ప్రతీ పద్యంలోనూ పాదాంతంలో రాకపోవడం గమనింప దగ్గది. శ్రీనాథుని సీసంలోని తూగును మాత్రం విడవకుండా, భావాన్ని అక్కడక్కడ తర్వాతి పాదాలలోకి పరుగెత్తించే యత్నం చేశాడు పెద్దన. ఉదాహరణకు

"వరణా తరంగిణీ....." (1-54), "కులిశ ధారాహతి
బొలుపునన్..."(2-19),"తత నితంబాభోగ ధవళాంశుకము..."(2-27)
పద్యాలను చూడండి.

తెలుగు ఛందోరీతులలో నిజానికి సీసపద్యంలోని శిల్పాన్ని గురించి ప్రత్యేకంగా పరిశోధన చేయదగినంత విస్తృతమైన అంశం ఉంది. అలాగే వృత్తాలలో కూడా !

♦ ♦ ♦ ♦ ♦

ఇక శిల్పి, చిత్రకారుడు వస్తువుకు అనుకూలమయిన రాయిని కాని, రంగులను కాని ఎన్నిక చేసుకొన్నట్లే, కవి వర్ణితాంశానికి-ఇతివృత్తానికి - అనుకూలమైన శబ్దాలను ఏరుకుంటాడు. దీనిని మనం అక్షరశిల్పం అనవచ్చు ననుకుంటాను. అచ్చమైన కవులు (Pure-poets) అందరూ అక్షరశిల్పంలో ఘటికు లనుకోవచ్చు. ఏమంటే కవి వ్యాపారమంతా శబ్దాన్ని ఆశ్రయించి ఉండేదే. అందులో అచ్చ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

మైన కవి అనగానే శబ్దం మీద ప్రత్యేక అధికారాన్ని కల్గి ఉండే కవి అయి ఉండాలి. ఆ అధికారం రెండు విధాలుగా ఉంటుంది. శబ్దగత మైన నాదవిన్యాసం వల్ల కల్గే సౌందర్యవిశేషాన్ని సాధింపగల్గే అధికారం ఒకటి; ఆ శబ్దాలకిగల అర్థంవల్ల కల్గే అందాన్ని సాధించ గల్గడం రెండవది. ఈ రెండిటినీ ఒకే స్థాయిలో సాధించగల కవిని మనం నిరర్థకమైన కవి అని అనుకోవచ్చు. కాని శబ్దగతమైన నాద సౌఖ్యానికో, అర్థంలోని అందానికో లొంగిపోయి కవిరచన అంత కన్న మధురంగా ఉన్నప్పటికీ (నాదసౌఖ్యంవల్ల), అంతకన్న ఆలోచ నామృతమైనప్పటికీ (అర్థంలోని సొగసు వల్ల), ఆ కవి అచ్చమైన కవి అవడు. ఉదాహరణకు ఆంగ్లంలో స్పెన్సర్ (Spencer), కీట్స్ (Keats) అచ్చమయిన కవులు. ద్వితీయశ్రేణిలో రొసెట్టీ, స్విన్ బర్న్ అచ్చమయినకవులు.

తెలుగులో మనకు నన్నయ, శ్రీనాథ, పెద్దనలు అచ్చమయిన కవులు. ఆధునికులలో కృష్ణశాస్త్రి అచ్చమయిన కవి. అచ్చమయిన కవిలో విషయాన్ని సూటిగా అందుకొనే లక్షణం ఒకటి ఉండడం చేత, వంకరటింకరలు లేకపోవడంవల్ల అట్టికవి రచనలో శిల్పం తగినంతగా ఉండదేమోనన్న అనుమానం కల్గుతుంది. కాని అది సర్వదా సత్యం కాదు. అందులో ముఖ్యంగా అక్షరశిల్పంలో ఈ కవులు మహాగడసరులై ఉంటారు. ఏ శబ్దం ప్రక్కన ఏ శబ్దా న్నుంచుతే పద్యం అందగిస్తుందో ఈ కవులకు తెలిసినంతగా మరెవరికీ తెలియదు. చిత్రకారుడు రంగులను కలపడంలో ఎంతటి ప్రజ్ఞాశీలో, ఏ రంగును వాడితే ప్రేక్షకునిమీద ఎట్టి ప్రభావాన్ని కల్గిస్తుందో గ్రహించడంలో ఎంత నేర్పరో, ఈ కవులు కూడా శబ్దాన్ని అంత చక్కగాఅవగాహన చేసుకొని, తమ అదుపులోనికి తెచ్చుకొని, గాసట బీసటకు కూడా కప్పురపుతావిని సంతరించి పెడతారు.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ఉదాహరణకు నన్నయ పద్యాన్నొకటి తీసికోండి :

"అరుణ సరోరుహదళ మృదులంబు లైన యిత్తరుణి
చరణ తలంబులు గొడిగ రాలపైఁ జను చునికిఁ జేసి
పరుసంబులై కడు నెఱ్ఱ నైనవి పద్మాయతాక్షి
పరఁగ నా కారణమున నిట్టి దుఃఖ భారము దాల్చె"

- (అరణ్య : 3-29)

ఇందులోని 'ర', 'ణ', 'ల', 'ళ' వర్ణముల ప్రయోగంలోని వైశిష్ట్యం గమనింపదగ్గది. ప్రథమ పాదారంభం నుంచి 'చరణతల' ములు వఱకు శబ్దంలోకి భాషలోని మార్దవాన్ని పిండినట్లుండగా, 'రాల' దగ్గరకు వచ్చేసరికి అంతవరకు సుకుమారత్వ స్ఫురణకు కారణమైన అక్షరద్వయమే ఒక్కసారిగా మూర్తీభవించిన కర్కశత్వంగా మారిపోయాయి. తర్వాత "కడు నెఱ్ఱనైనవి!" అని అనడంలో శకట రేఫద్వయం పాంచాలి స్థితిని ప్రస్ఫుటీకరింప చేస్తున్నాయి. ఈ పద్యంలోని అందం అలంకారంవల్ల కాని, ధ్వనివల్ల కాని సాధింపబడింది కాదు. కాని విశ్వసాహిత్యంలో నూటికి నూరుపాళ్ళు నికరమైన కవితకు ఉదాహరణంగా ఉంచదగ్గ పద్యమిది. రెండు మూడు రంగులలో చిత్రకారుడు సముజ్జ్వల రచనాపరిష్కృతిని సాధించినట్లే, రెండు మూడు వర్ణములలో నన్నయ రమణీయోదాత్తమైన కవితను సాధించాడు.

మరొక పద్యం - నన్నయ్యదే - ఇందులో సాధింపబడిన సౌందర్యం వేరు.

"నల దమయంతు లిద్దఱు మనః ప్రభవానల బాధ్యమానలై
సలిపిరి దీర్ఘవాసర నిశల్ విలస న్నవ నందనంబులన్
నలిన దళంబులన్ మృదు మృణాళములన్ ఘనసార పాంసులన్
దలిరుల శయ్యలన్ సలిల ధారలఁ జందన చారుచర్చలన్."

(ఆణర్య : 2-24)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

పద్యం చదువుతూ ఉంటే, పద్యానికి అంతమనేది ఉన్నదా అనిపిస్తుంది. ఉండదనే భ్రమను కల్పించడమే కవికి కావలసింది. ప్రబంధకవులు ఒకటిన్నర ఆశ్వాసంలో వర్ణించే విరహాన్ని, నాయికా నాయకు లిర్వురూ నిర్విరామంగా బహుదీర్ఘకాలం అనుభవించారని నన్నయ ఒకే ఒక పద్యంలో చెప్పదలచుకొన్నాడు. అందుకోసమే వారి విరహవర్ణన 'దీర్ఘ వాసర నిశల్' అన్న సమాసంతో ప్రారంభమై 'విలసన్నవ నందనంబులన్', 'నలిన దళంబులన్', 'మృదుమృణాళములన్' అంటూ, పాదాలను విరుస్తూ, నకారపు పొల్లుతో శబ్దాలను కూర్చడంతో పద్యాని కొక క్రొత్త సొబగు రావడముతోబాటు, నాయికా నాయకుల వ్యథ అనంతమైన దన్న స్ఫురణ కల్గుతుంది. ఇది అక్షర శిల్పం కాకపోయినా, ఇందులోని శిల్పమంతా శబ్దాలను కూర్చడం, విరవడం మీద ఆధారపడి ఉంది. ఇందులో నిజానికి అక్షరము, శబ్దము, ఛందస్సు - మూడింటి సమ్మేళనమువల్ల సాధించిన శిల్పవిశేషం కనబడుతుంది.

♦ ♦ ♦ ♦

శబ్దముచేతగాని, ఛందస్సువల్లగాని కలిగిన శిల్పవిశేషము కవిత్వమవవచ్చు కాని, ఇతివృత్తంలో రచయిత నిర్వహించే శిల్పం కవిత్వ మవసక్కరలేదు. కవి తప్పక శిల్పి అవాలన్న విధి లేదు, కాకూడదన్న నిషేధమూ లేదు. కవులలో తిక్కన మహాశిల్పి; ఆధునికులలో శ్రీ విశ్వనాథ గొప్ప శిల్పి. వీరు కవులు కాకపోలేదు. వీరి కావ్యాలలోని సౌందర్యం కవితనేకాక శిల్పాన్నికూడ ఆశ్రయించి ఉన్నదనుకోవాలి. ఒక్కొక్క కావ్యంలోని సౌందర్యం అందులోని కవితనుకన్న శిల్పాన్ని, ఆశ్రయించే ఎక్కువ ఉంటుంది. కళాపూర్ణోదయం అలాంటి కావ్యం. అలాగే నన్నయవంటి మహాకవిలో శిల్పం ఎంతో ఉన్నా, శ్రోతను తొలుదొల్తగా ఆకట్టేది ఆయనలోని కవితా గుణం. ఇక కృష్ణశాస్త్రిగారి వంటి కవిలో కవితాగుణం శిల్పాన్ని మించిపోయి ఉంటుంది.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

కవిత్వం ప్రధానంగా శబ్దసమ్మేళనమై ఉండగా, శిల్పం ముఖ్యంగా ఇతివృత్తాన్ని ఆశ్రయించి ఉంటుంది. శిల్పంలో ప్రధానంగా మనకు కనుపించే రెండు లక్షణాలు క్షేత్రగణితానికి సంబంధించినవి. మొదటిది సౌష్ఠవం (Symmetry), రెండవది సువిభక్త అంగబంధము (Proportion).

శిల్పికి సౌష్ఠవం చాల ప్రధానమైన అంశం. మానవుని ఆకారం లోనూ, సజీవమైన ప్రాణికోటిలోనూ సౌష్ఠవం తప్పక గోచరిస్తుంది. దీన్నే కవి కావ్యంలో కూడా ప్రకాశింపచేస్తే, అది ఆ కావ్యంలోని శిల్పవిశేషంగా మనము ఎంచుకోవచ్చును. ఉదాహరణకు ఒక నాటకంలో నాయకు డొకడుంటే, అతని ప్రతినాయకు డొకడు. నాయకునకొక భార్య, ప్రతినాయకుని కొక భార్య. నాయకునికి ఒకనచివుడు, కవలలైన ఇద్దరు సేవకులు ఉంటే, ప్రతినాయకునికి కూడా ఒకనచివుడు, కవలలైన ఇద్దరు సేవకులు ఉన్నారనుకోండి. అప్పుడు కవి పాత్రలను సృష్టించడంలో సౌష్ఠవాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకున్నాడని అనుకోవాలి. అలాగే నాటకకర్త ఒక రంగాన్ని నాయకునికి, తర్వాతి రంగాన్ని ప్రతినాయకునికి, మూడవ రంగాన్ని ఇద్దరూ కలిసికొనేటట్లు, తర్వాతి రంగం ఏ ఒక్కరికో - అలా అలా నడుపుకుంటూ రచన నిర్వహిస్తే అది కూడా సౌష్ఠవాన్ని సాధించడానికే అని మన మనుకోవాలి. ఆంగ్లంలోని క్లాసికల్ (classical) నాటకంలో ఈ విధమైన సమసంస్థితి (balance) నీ, సౌష్ఠవాన్నీ సాధించడానికి నాటి కవులు ప్రయత్నించారు.

అయితే ఇంత బొత్తిగా గణితశాస్త్రం గడ్డకట్టుకొని పోయేటట్లు ఉండే ఇతివృత్తం నిజానికి బాగా రక్తికట్టదు. దానికి బదులుగా చిత్రలేఖనంలో వలెనే, కథలో రచయిత ప్రతిధ్వనులను

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

(echoes) సాధిస్తాడు. ఏమంటే శిల్పంలోనూ, చిత్రలేఖనంలోనూ సాధింపబడే సౌష్ఠవం దృష్టికి గోచరించేది. కావ్యంలో కనబడే సౌష్ఠవం శ్రవణ గోచరమయేది. అందుచేత సౌష్ఠవం శిల్పంలో అంద గించినట్లుగా కావ్యంలో రక్తికట్టదు. కాని ప్రతిధ్వను లలాంటివి కావు. విషయంలో పోలిక కనబడుతుంది కాని, ధ్వని ప్రతిధ్వనులు రెండూ ఒకేవిధంగా కనబడవు. అంతేగాక పోలికలలో కూడా వైవిధ్యాన్ని సాధించడానికి మంచి అవకాశం కలుగుతుంది. ఉదాహరణకు 'వెనీసు వర్తకుడు' నాటకంలో బసానియో (Bassanio) పోర్షియా (Portia)ను వివాహమాడుతాడు. దానికి ప్రతిధ్వని గ్రాషియానో (Gratiano) నెరిస్సా (Nerissa) ను పెండ్లాడడం. బసానియో నాయకుడు (నాటకం దృష్టినుంచి కాదు). పోర్షియా నాయిక. నాయకుడు బసానియోమ ఒక చెలికాడున్నాడు (గ్రాషియానో); నాయికకూ ఒక చెలిక త్తె ఉంది (నెరిస్సా). నాయకుడు నాయికను వివాహమాడగా, నాయకుని చెలికాడు నాయిక చెలిక త్తెను వివాహ మాడుతాడు. నాయకుడు తన హితుని మరణాన్నుంచి తప్పించే యత్నంలో కోర్టుకు హాజరవుతాడు. ఆతని చెలికాడు కూడా ఆతని తోనే ఉంటాడు. నాయిక కోర్టుకు హాజరవుతుంది, లాయరుగా పురుష వేషంలో ! ఆమె చెలిక త్తె కూడా అలాగే పురుషవేషంలో లాయరు గుమాస్తాగా కోర్టుకు హాజరవుతుంది. నాయకుడు లాయరుకు ఒక ఉంగరాన్ని బహూకరిస్తాడు. ఆతని చెలికాడు లాయరు గుమాస్తాకు ఒక ఉంగరాన్ని కృష్ణార్పణం చేసుకుంటాడు. ఇలా చూసుకుంటే ఒక చిత్రమైన సౌష్ఠవం కనబడుతుంది. అలా అని అది కేవలం సౌష్ఠవం కాదు; ఆది ధ్వని ప్రతిధ్వనుల సంపుటి.

అయితే ఈ ప్రతిధ్వని ఇంత స్పష్టంగా కూడా సాధారణంగా కనబడదు. ప్రతిధ్వని ప్రతిబింబమయితే రక్తిని కోల్పోతుంది. భారతం లోని నలచరిత్రను తీసికోండి.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

"పుడమియు రాజ్యము బంధుల
విడిచి మృగావలులఁ గలసి - విపినంబులలో
గడుకొని మా యట్లిడుములఁ
బడిన నదులు గలరె యొరులు పరమ మునీంద్రా !"

(ఆరణ్య : 2-3)

అని ధర్మరాజు అడిగిన ప్రశ్నకు సమాధానంగా బృహదశ్వ ఉంటున్నాడు :

"దేవసములైన యనుజుల
విప్రులతో రథాలితో వచ్చి యర
ణ్యావాసము సేసెదు ధర
ణీ వల్లభ నీవు ధర్మ నిష్ఠిత బుద్ధిన్.

"నరనుతుఁడు దొల్లి నలుఁడను
ధరణీశుఁడు జూదమాడి తన విభవము పు
ష్కరు చేత నోటువడి యొ
క్కఁడ కరం బిడుముఁ బడఁడె కాననసీమన్ !"

(అర : 2-4,5.)

ధర్మరాజుకు, నలునికి పోలికలున్నాయి. కాని అవి సర్వత్ర వ్యాపించి లేవు. నలుని వ్యక్తిత్వం వేరు, ధర్మరాజు వ్యక్తిత్వం వేరు. ఆతడు పడిన పాట్లు వేరు, ఈతని బాధ లీతనివి. ధ్వని ప్రతిధ్వనులంటే ఇలా ఉన్నప్పుడే కథ రక్తికడుతుంది. భారతకథకు ప్రతిధ్వనిగా ఉండే శిల్పానికి నలచరిత్రను ఉదాహరించలేదు ధ్వని ప్రతిధ్వనులకు సంబంధించిన శిల్పాన్ని చూసేటప్పుడు ఈ రెండింటికీ ప్రధానకథతో గాఢమైన సంబంధ ముండాలి. లేఁపోతే ప్రధానకథలోని భాగమవాలి. భారతకథలో ఈ ప్రతిధ్వని ఒక్కొక్కప్పుడు ముందుగానే కనబడుతుంది. ఉదాహరణకు లక్షాగృహదహనంనుంచి ద్రౌపదీ స్వయంవర మహోత్సవం వరకూ జరిగిన కథ ఒక విధంగా అజ్ఞాతవాసకథ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

అసలు అజ్ఞాతవాసకథ తర్వాత వచ్చింది. కాని శ్రద్ధగా పరికిస్తే అక్కడకూ, ఇక్కడకూ చాల పోలికలు కనిపిస్తాయి. ఇక్కడ ఒక వివాహంలో శుభాంతమయితే, అక్కడా అంతే. ఇక్కడ భీముడు బకహిడింబాసురులను చంపడం, అక్కడ కీచకవధ. ఇక్కడా, అక్కడా కౌరవులతో యుద్ధం-ఇలా కొన్ని పోలికలున్నా, ఇవి మనం వేడుకో దగ్గవి కాని, ప్రస్ఫుటంగా ఆకర్షించేవి కాదు.

అలా విస్పష్టంగా కనబడే సంఘటనలు రెండు ఉన్నాయి. ఒకటి అరణ్యపర్వాంతాన సైంధవుడు ద్రౌపదిని అపహరించ యత్నించడం, తర్వాత విరాటపర్వంలోని కీచకుని కథ. ఇవి రెండూ సమాంతరంగా నడపబడ్డాయి. (కాని గమనింప దగ్గది - ఒక కథను వ్రాసింది ఎఱన, ఇంకొక కథను వ్రాసింది తిక్కన.

కీచకవధ ఊరుభంగకథకు ప్రతిధ్వని. ఊరుభంగకథ భారత కథ నంతా విస్తరించి ఉండగా, కీచకవధ విరాటపర్వానికి పరిమితమై ఉంది. ఈ రెండవ కథవల్ల ప్రధానకథకు పుష్టి కల్గింది. ద్రౌపది పగ ఎంత తీవ్రమైనదో, భీముని ప్రతిజ్ఞాపాలన మెంత భయంకరమైనదో మనకు స్పష్టపడింది. ఇది నిస్సందేహంగా ప్రధానకథకు ప్రతిధ్వని.

ఈ విధమైన శిల్పానికి మరొక ఉదాహరణ భారతంలోని ప్రమద్వరకథ. సర్పయాగకథ. ఈ రెండూ సమాంతరంగా నడచిన కథలే కాని, వానికి గల సంబంధం తక్కువ. సర్పయాగకథకు భారత కథకు గల సంబంధం అంతకన్న గట్టిది. సర్పయాగాన్ని చేసింది జనమేజయుడు. అతడు పాండవవంశంలోనివాడు. భారతకథ భరత వంశీయుల కథ, భారతకథాశ్రవణాసక్తుడైనవాడు జనమేజయుడు. ఇతనికి సర్పయాగకథతో గట్టి సంబంధ మున్నది. అందుచేత ఇది భారత కథకు భూమిక అయింది. అంతే కాకుండా మహాశిల్పి, లోకజ్ఞుడు అయిన కవిచేత నిర్వహింపబడిన కథ అవడంచేత, ఎక్కడా ఎబ్బె

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ట్లుగా, కొట్టవచ్చినట్లుగా కానరాదు కాని, ఈ కథలోని కొన్ని మనస్తత్వాలు, చోదకశక్తులు, పాత్రలు భారతకథను స్మరింప చేస్తాయి. ఉదాహరణకు సౌపర్ణాఖ్యానంలో అసూయకు ప్రాముఖ్యముంది. భారతకథలోనూ అంతే. గరుడునిలో భీముడు, పాములలో కౌరవులు మనకు కనబడతారు. అయినప్పటికీ ఈ రెండుకథలకూ గల సామ్యం మనకు చటుక్కున స్మరింపకపోవడంలోనే కవి శిల్ప మిమిడి ఉంది.

కాగా : కథలో ప్రతిధ్వనులుండాలి. కాని అవి విస్పష్టమవ కూడదు. అయితే అంత విస్పష్టం కారాని ప్రతిధ్వని యొక్క ప్రయోజనం ఏమిటని శంక కలుగవచ్చును. దీనివలన సాధారణ ప్రయోజనమే కాదు, మహత్తర ప్రయోజనమే ఉంది. ఈ ప్రతిధ్వనివల్ల ప్రధానకథ కల్గించే భావముద్ర బాగా బలపడుతుంది. ఒక్కొక్క ప్రతిధ్వనియొక్క పరితాడనంవల్ల ఏర్పడిన సాముదాయిక ప్రభావంతో కవి సాధించదలచిన ఆశయానికిగాని, రసానికి గాని పుష్టి ఏర్పడుతుంది[1].

ఈ ప్రతిధ్వనులను సైవిధ్యాన్ని కాని, సైరుద్ధ్యాన్ని కాని సాధించడానికి కూడా ఉపయోగించవచ్చును. కళాపూర్ణోదయ కథలో అనేకమైన కథలు ఉల్లేఖింపబడ్డాయి. అవి వేనికవి అందమైనవే. కాని ఒకదానిప్రక్కన మరొకటి ఉండగా, వానిని చూచినపుడు ఆస్వాదింపబడే సౌందర్యం వేరు. ఇది శిల్ప సంబంధమైనది.

1 ఈ ప్రతిధ్వనులు కథలోనే గాక, ఒక్కొక్కప్పుడు పోలికలుండే సన్నివేశాల లోని పద్యాలలో కూడా కనబడవచ్చు. ఉదాహరణకు కర్ణుని మరణాన్ని విని ధృతరాష్ట్రుడు విలపించిన తీరూ (కర్ణ : 1-21) స్త్రీ పర్వంలో కర్ణుడు తన అన్నగారని తెలియగానే ధర్మరాజు పొందిన పరివేదనా (స్త్రీ : 2-178) ఒకదాని కొకటి ప్రతిధ్వనులు.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

చాల ప్రబంధాలలో ఈకోవకుచెందిన సౌందర్యం, పటిత్వం లోపించడంవల్లనే అవి కొంత విసువును కలిగిస్తూ వైవిధ్యం లేనట్లు కనబడుతూ, సహృదయునికి పరిపూర్ణమైన తృప్తిని కలిగించలేక పోతున్నాయి. కవి ప్రతిభావంతుడు కాకపోతే నాల్గయిదు కథలను చేర్చి కూర్చిన స్థలపురాణాలలో ఈలోపం మరింత స్ఫుటంగా కనబడుతుంది.

♦ ♦ ♦ ♦ ♦

కవితలో సౌష్ఠవాన్ని గురించి ఎక్కువగా వినబడదుకాని, సువిభక్తాంగబంధము (Proportion)ను గురించి తరచు వినబడుతూనే ఉంటే, నాటకంలో దీనిని గురించి ఎంతో చర్చ జరిగింది. ఆరంభంలో నాటకకర్త కథకు అంకురార్పణ చేయాలి. ఉన్న పరిస్థితిని ప్రేక్షకుల కెరుకపరచాలి. ఇదంతా అభివ్యక్త ప్రక్రియలోని భాగమన్నారు. దీనితర్వాత కథ మలుపు తిరగాలి. పేచీరావాలి. తర్వాత ఒక పరాకాష్ఠను అందుకోవాలి. ఆమీమాంస వెనుకటి చిక్కులన్నీ విడివడాలి. చివరికి కథ ముగింపుకు రావాలి. నాటకంలోని ఈ అయిదు భాగాలూ ఒకదానికొకటి అతుక్కొని ఉంటూ, కథాశరీరం సువిభక్తాంగబంధమై ఉంటేనే నాటకం రక్తికడుతుంది.

అయితే ఈ అంగబంధసంస్థితి సర్వేసర్వత్రా ఫలానాలా ఉండాలని శాసించడం కష్టం. ఒక్కొక్కప్పుడు పరాకాష్ఠ (Climax) మరీ తొందరగానూ, ఒక్కొక్కప్పుడు మరీ ఆలస్యంగానూ రావచ్చు. అయినా సిద్ధహస్తుడయిన రచయిత కథను నడుపుతూన్నప్పుడు సువిభక్తాంగబంధ సంస్థితి దెబ్బతిన్నట్లు కనబడదు.

ఇది నాటకానికేకాక, కావ్యానికికూడా వర్తిస్తుంది. కావ్యాలలో ప్రభావతీప్రద్యుమ్నకథ చాలా అందంగా చెప్పబడిన కథ. ఇందులో పింగళి సూరన మంచి శిల్పాన్ని ప్రదర్శించాడు. కథకు

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

అనవసరమైన సన్నివేశాలు పెదకిచూచినా లేవు. కావలసినవాని నెక్కడా వదలిపెట్టలేదు. ఎక్కడ ఏమాట నెంతవరకు అనిపించాలో, అక్కడ ఆమాట నంతవరకే పాత్రలచేత అనిపించాడు. అంతకు మిక్కిలి మాటాడకపోవడానికి కారణాలుకూడా పాత్రలచేత చెప్పించాడు. ఏ మాట ఎక్కడ ఎందుకు చెప్పవలసి వచ్చిందో తృణ తృణమూ నిరూపించుకుంటూ వచ్చి, తన రచనావిదగ్ధతను పూర్తిగా ఆకళించుకున్న కవి (Conscious artist) మాత్రమే గాక, చాల మెలకువ గల కవి (Careful artist) అని కూడా పింగళి సూరన అనిపించుకున్నాడు. ధ్వని ప్రతిధ్వనులనూ పొందుపరచాడు. ప్రభావతీప్రద్యుమ్నుల ప్రణయకథకు ప్రతిధ్వని వంటిది, చంద్రవతీ గుణవతుల, గదసాంబుల ప్రణయకథ. శుచిముఖి ఇక్కడ రాయబారాన్ని నడుపుతే, అక్కడ చిలుక రాయబారాన్ని నడిపింది. ఈ ప్రణయకథలన్నీ లోకకంటకుడైన వజ్రనాభ సునాభులను మట్టు పెట్టడం కోసమే. అందుచేత వీటన్నిటినీ బంధించే ఒక సూత్ర మున్నది. ఇవన్నీ ఒక కథలో ఇమిడుతాయి.

ఈ కావ్యంలో అంగబద్ధ సంస్థితికి సంబంధించిన విశేష మొకటి ఉన్నది. ప్రభావతీప్రద్యుమ్నుల ప్రణయకథ ముప్పాతిక వంతులు పైగా సాగిపోగా, కథయొక్క ఉపసంహారము సుమారు ముప్పది పద్యాలలో నిర్వహింప బడింది. ఇందులో ప్రభావతీ, చంద్రవతీ, గుణవతీ కొడుకులను కనడమున్నది. ఆనార్త తెలిసిన వజ్రనాభుడు మండిపడ్డాడు. ప్రద్యుమ్నాదులను శిక్షించాలనుకొన్నాడు. ప్రద్యుమ్నుడు వజ్రనాభుని సంహారానికి భార్య అనుమతిని తీసుకొన్నాడు. ద్వారవతినుంచి శ్రీకృష్ణుడు వచ్చాడు. ఇంద్రుడు వచ్చాడు. ఘోరమైన యుద్ధం జరిగింది. సంఘటనలదృష్ట్యా చూస్తే వెనుకటి మూడు స్వర ఆశ్వాసాలలోని కథ కల అయితే, ఇక్కడ మేలొకని వాస్తవ ప్రపంచాన్ని ప్రద్యుమ్ను డెదురొక్కంటున్నట్లుగా ఉంది. ఇందులో

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

వెనుకటి ఆశ్వాసాలలో కానరానన్ని సంఘటనలు, సన్నివేశాలు, ఆవేశకావేషాలు పెంచుకోవడాలు ఉన్నాయి. కాని కవి వీని నేమీ పెంచక, కథను ముప్పది పద్యాలలో ముగించాడు. పద్యాల సంఖ్య అనే కొలబద్దతో చూస్తే, నిజానికి కథ దెబ్బతినాలి. కాని కావ్యజీవిత మలా ఉండదు. కావ్యం సహృదయుని మనసులో జీవిస్తుంది. అతడు కథను భావించుకుంటాడు. అతని భావనలో కథాశరీరమంతా అంగాంగీభావాన్ని కల్గి ఉంటే కవి శిల్పి అవడాని కేమీ సందేహం లేదు. ప్రభావతీప్రద్యుమ్నకథ ఉపసంహరణలో ఎవ్విధమైన disproportion గోచరింపకపోగా, అదే సరిఅయిన ఉప సంహరణ అని తోస్తుంది. దీనిని సాధించిన పింగళి సూరన నిస్సందేహంగా గొప్పశిల్పి.

♦ ♦ ♦ ♦ ♦

కావ్యంలో శిల్పమన్నది కేవలం సౌష్ఠవంతోకాని, అంగాంగీ భావాన్ని సాధించడంతో కాని; సువిభక్త అంగసంస్థితితో కాని ఆగిపోయేది కాదు. ఒక శిల్పానికి జీవాన్ని తెచ్చేది ఆశిల్పి పనితనం, ఆతని చేతిలోని మార్దవం, తాను చెప్పినట్లుగా రాయి తన మాటను వినడం, తాను మలచినరీతిని రాయి ఒదగడం. మహాశిల్పిచే నిర్వహింపబడిన కావ్యంకూడా అంతే. ఆకవి పనితన మెక్కడ గోచరిస్తే, అక్కడ శిల్పం ఉన్నదని మనమనుకోవాలి. తద్గతమైన సౌందర్యం కేవలము సౌష్ఠవాది ప్రక్రియలవల్ల సాధింపబడినది కాకపోవచ్చు. కాని ఆశిల్పం ఇంతవరకు వివరించిన శిల్పంకన్న మిన్న అయినదే కాని, తక్కువయినది మాత్రం కాదు.

ఇట్టి విశిష్టమైన శిల్పం తిక్కనలో కనబడుతుంది. ఈ మహాకవి లోని శిల్పం పైన వివరింపబడిన పద్ధతులను పోలిఉండదు. అంతకన్న విశేషమైన, విలక్షణమైన శిల్పం 'లోనారసి' చూడదగ్గది.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ఉదాహరణకు స్త్రీ పర్వాన్ని తీసికొందాం. ఇక్కడ తిక్కన తన శిల్పచాతుర్యాన్ని అనేక విధాలుగా చూపించాడు. ఇక్కడ వాడబడిన వృత్తాలు అనేకం ఉన్నాయి. సాధారణంగా సుందర వస్తుసంచయాన్ని వర్ణించడానికి వాడబడే లయగ్రాహి భయంకరమైన యుద్ధ భూమిని వర్ణించడానికి ఉపయోగించాడు. అలాగే మనం ఊహించని చోట మంగళమహాశ్రీవృత్తం (2-29), భుజంగ ప్రయాతము (1-88) వాడబడ్డాయి. ఇన్ని రకాలైన వృత్తాలను వాడడం వల్ల రెండు ప్రయోజనాలు సాధింపబడ్డాయి. దుఃఖం, ఆవేశం నింపుకున్న గుండె నుండి మాట వెలువడదు. వెలువడినా అసాధారణమైన ఘణితిలో ఒక్కొక్కప్పుడు పది మాటలు ఒక్క ఊపులోనే వస్తాయి, మరొక సారి నోట మాటరాదు. ఈ అసాధారణమైన స్థితిని తెలియపరచడానికే అసాధారణమైన వృత్తాలను తిక్కన వాడి ఉంటాడు. క్షణ క్షణానికి మారే మానసికస్థితిని ఈ వృత్తాలు ప్రతిఫలింప చేస్తున్నాయి. అంతేగాక ఇక్కడ పుట్టవలసిన రసం కరుణగాని, భీభత్సం కాదు. భీభత్సాన్ని కరుణమయంగా మలచడానికి,భీభత్సాన్ని భరించగల్గడానికి, వివిధమైన వృత్తాలను తిక్కన వాడి ఉంటాడు.

ఛందస్సులో చూపిన విశిష్టతనే తిక్కన శబ్దచిత్రాలలో కూడా చూపాడు. ద్వితీయాశ్వాసంలో మృతదేహాముల స్థితి వర్ణింప బడింది. తిక్కన పద్యాలను ప్రక్కన పెట్టుకొని చిత్రకారుడు ఏ ఒక్క చిత్రాన్నయినా వ్రాయడం అసంభవం. ఒక కురువృద్ధుని ఆననము "పున్నమనాటి చందురుని చంద మమరి"యున్నది (2-94). ఇంకొకని ఆననాన్ని నక్క, తోడేలు సగము తినివేసినప్పటికీ "సప్తమి నాటి చందురున్‌బోలి" ఉన్నదని గర్భశోకంతో గాంధారి అంటోంది(2-67).

"కాకులును గ్రద్దలును దిన్నగడను గ్రెస్సి
యపరపక్ష చతుర్దశి యమృతకరుని
కరణి నొప్పెడు కర్ణుని మొగంబు..." (2-92)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ఇక శల్యుడు :

"బోర గిల ఁ బడ్డవాఁడు గపోల మొకటి
పుడమి మోచిన యది మోము పొలుపు సెడదు
వీఁడె చూచితె శల్యుండు వెడలి యున్న
జిహ్వ దినియెడు వాయసశ్రేణి కృష్ణ" (2-102)

ఒక్కొక్కటి ఒక్కొక్క చిత్రం. కాని ఏ ఒక్కటీ కుంచెకు అందదు. అందినా జుగుప్సను కోల్పుతుంది కాని, ఆ మృతవీరులను సానుతాపంతో సానుభూతితో చూచిన గాంధారి కళ్ళతో మన మా చిత్రకారుని చిత్రాలను చూడలేము. భయంకర వస్తు దర్శనం కూడా మమకార మున్నప్పుడు కరుణమయంగా, సుందరముగా ఎలా కనబడుతుందో ఇక్కడ నిరూపితమైనది. చిత్రకారునికి యథాతథంగా అలేఖ్యమైన దానిని, వాస్తవ పరిధిలోనే కవి ఎలా పట్టి ఇవ్వగలడో, తిక్కన ఈ వర్ణనలో నిరూపించాడు. శిల్పం సాధించలేని సౌందర్యాన్ని తిక్కన శిల్పపద్ధతిలో ఇక్కడ సాధించాడు.

(స్త్రీ) పర్వంలోని కథాకథనంకూడ తిక్కన శిల్పచాతుర్యాన్ని చాటుతోంది. ఒకవిధంగా భారతకథకు ఈ పర్వమే ఉపసంహారణ. ప్రధానకథ అంతా దీనితో పూర్తిఅవుతుంది. తర్వాత జరిగిన కథ చాల తక్కువది. ఇక్కడితో నిష్క్రమించిన పాత్రలందరూ నిష్క్రమించగా, మిగిలిన వారంతా ఒకే కూటంలో చేరాలి. వారందరినీ ఒకేచోటకు చేర్చింది, సన్నిహితులను చేసింది, వారి శోకం. అయితే గాంధారీధృతరాష్ట్రుల శోకస్వభావం వేరు. కుంతి, ద్రౌపది, పాండవుల శోకస్వభావం వేరు. వీరు వేర్వేరు పక్షాలకు చెందినవారుకూడా. అయినా వారందరూ సన్నిహితు లయిపోవాలి. ఒకరి దుఃఖాన్ని మరొకరు పంచుకోవాలి. ఇది స్త్రీపర్వ ప్రథమాశ్వాసంలో సాధింపబడింది. దీన్ని సాధించడంలో తిక్కన అద్భుతమైన శిల్పాన్ని ప్రదర్శించాడు.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

తిక్కన సాధారణంగా రెండు మూడు పాయలుగా కథను నడుపుతూ, వాని నన్నింటినీ ఏకోన్ముఖం చేస్తూ రచనను రససాంద్ర మొనరిస్తాడు. పుత్రశతం నిరవశేషత నొందగా, కొమ్మలు తున్నగా, మ్రోడ్వడు భూరుహంలా ఉన్నాడు ధృతరాష్ట్రుడు. మృతులకు పరలోక క్రియలు జరపాలి అని సంజయుడనేసరికి "పవన పతితంబగు పాదపంబు చందంబుఁదోవ", ధృతరాష్ట్రుడు "ధరణిం బడియెన్" (1-8). అతనిని ఓదార్చాలని సంజయుడు! శ్రుతులను, శాస్త్రములను విన్నవానికి శోకము ఉచితంకాదు అన్నాడు. కొడుకు చేతలను మాన్పనొల్లక ఈ యిక్కట్టును తెచ్చిపెట్టికొన్న ధృతరాష్ట్రున కిది అసలే ఉచితం కాదన్నాడు.

మత్తకోకిల :

"తాన చుట్టుఁ దగిల్చి యగ్ని యుదగ్రతం దరికొన్నఁ దా
పానుభూతికి నోర్వఁజాలక యప్రయోజన వాక్య సం
తాన శోషిత వక్త్రుఁడై యతి దైన్యమొందెడు వాని య
ట్లైన నీదు విలాప మన్యుల కాడఁ బట్టగు భూవరా !"

(స్త్రీ : 1-21)

కాస్త సేదదేరుతున్నాడు ధృతరాష్ట్రుడు. అప్పుడు విదురుడు అంతకన్న ఉన్నతమైన అంతస్తులో అతనికి దుఃఖోపశమనం చేయ డానికి ప్రయత్నించాడు. "పండితులు ప్రియాప్రియ వస్తువియోగ సంయోగంబుల వలన జనించు మానస దుఃఖంబుల నేమిటంజేసి పొరయకుండుదురు ?" (1-31) అన్న ధృతరాష్ట్రుని ప్రశ్నకు విదురుడు చక్కగా సమాధానం చెప్పాడు. సంసార స్వరూపాన్ని ఎరుక పరచాడు. అన్ని మాటలు ధృతరాష్ట్రునికి వంటబట్టినట్లుగానే తోచింది విదురునికి. అందుచేత "శాంతినొంది, పుత్రాది జ్ఞాతులకు నౌర్ధ్వ దైహికంబులు సేయించి సుఖి గమ్ము !" (1-61) అని అన్నాడు. వెంటనే "అమ్మాట లన్నియుం బోవిడిచి తుదిం జెవిసూఁడి నట్టి

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

దయిన బుత్ర పరలోక క్రియావిషయం బగు మాటకు శోకం బతిశ యిల్ల మూర్ఛిల్లె"నట ! (1-61) ఇది మానవుని శోక స్వభావము. తగ్గినట్టుగానే కనబడి తిరిగి ఒక్కసారి పెల్లుబుకుతుంది.

ఇప్పుడు ధృతరాష్ట్రునికి దుఃఖోపశమనం చేయడానికి కృష్ణ ద్వైపాయనుడే సన్నిహితుడయాడు. ధృతరాష్ట్రుణ్ణి "పుత్రకా !" అని లాలనగా సంబోధించాడు. దుర్యోధనుడు భూమిభారాన్ని తగ్గించడానికి పుట్టాడన్న దేవరహస్యాన్ని ఎరుకపరచాడు. ధృత రాష్ట్రుని మనసులోని శంకనూ పసికట్టాడు. ధర్మరాజు ఆతనిని అవమానించడనీ, గౌరవిస్తాడనీ, ఆతనికి భక్తుడనీ చెప్పాడు. "వనట యనియెడు నగ్ని, నెఱుక యనియెడు నీటనార్పుము, ప్రాణంబులు ధరియింపుము, సముచిత వృత్తిఁ జరియింపు !" మన్నాడు. అప్పుడు ధృతరాష్ట్రుడు కొంతలోకొంత తేరుకున్నాడు.

ఇది ఈ ఆశ్వాసంలో ఒక ఘట్టం. ఇంకో ఘట్టంలో ధర్మరాజు తమ్ములతో ధృతరాష్ట్రు నొద్దకు వెడతారు. ఇక్కడ ఇంకో పాయ ప్రారంభమైంది. అక్కడి "వనితాజనంబు ల క్కొంతేయాగ్రజుం గనుగొని కరంబులెత్తి యేడ్చుచు నెదురొక్కని"రట ! (1-120). "ధర్మవేదిత్వ మీ ధరణీశ్వరునకు నెక్కడి యది ? కృప యెందుఁ గలదు తలఁప ?" అని అందరూ తన్ను దూరుతూ ఉండగా, "అతడు మోము వాంచి యతుగుచుండ" (1-121), ఇంకా ఏవేవో మాట లంటూనే ఉన్నారు. ధృతరాష్ట్రుని దగ్గరకు వెళ్ళి ఆతనికి ప్రణతు డయ్యాడు. తండ్రి కొడుకును కౌగిలించుకున్నాడు. కాని ఇంతలో భీముని మాట వినేసరికి "అతి భీమమైన యలుక యను వహ్ని య వ్వీరుఁడను వనంబు దరికొనంగ" అధర్మానికి సిద్ధపడ్డాడు. కథలో చటుక్కున వచ్చిన యీ మలుపుతో శోకానికి కాస్త విశ్రాంతి కలిగింది. భీముణ్ణి విరవడానికి బదులు శ్రీకృష్ణుని ఉపాయంవల్ల ధృతరాష్ట్రుడు భీముని ప్రతిరూపాన్ని విరిచి, "విధాతృలీలఁ బరికింప

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

నేరక బేల్వైతి !" (1-137) అనే నిందకు గురిఅయాడు. పాండవులకు ఒక గండం తప్పింది.

పాండవు లిక గాంధారిని కలుసుకోవాలి. నూర్గురు కొడుకుల చావుతో ఆ తల్లి హృదయం విలవిల లాడిపోయింది, వికలమయింది. పాండవుల నొక్కసారి శపిద్దామనుకొన్నది. తత్క్షణం "ఓహో శపింపకు! శమింపుము !" అంటూ వ్యాసుడు సన్నిహితుడయాడు. కొంత అలుక తగ్గింది. కాని భీముని అవినీతికి, క్రౌర్యానికి ఆమె మనసు అంగీకరించ లేకపోయింది. కొడుకును "గద పోర నాభికి దిగువ నొంచి" చంపుట (1-154), దుశ్శాసనుని వేడి నెత్తురును త్రాగడం, కొడుకులలో నొక్కరినైనా మిగల్చకపోవడం - ఇవన్నీ ఆమెకు భరింపరాని ఘోరంపు టన్యాయంపు పనులలా కనబడ్డాయి. ఎక్కడికక్కడ భీముడు బెనురుగా సమాధానం చెపుతూనే ఉన్నాడు. తుదకు "అగ్గాంధారి క్రోధపరుషాక్షరంబుల నమ్మహారా జెచట నున్న వాడు ?" అని అనేసరికి, ధర్మరా జేమి చెబుతాడో, ఆతని కేమి మూడిందో అని, గుండెలు చేత్తో పట్టుకొని ఉంటారందరూ !

"నీ పుత్రుల ఁ జంపించిన
పాపాత్ముని ఁ గ్రూర చిత్తు ఁ బరివాదార్హున్
శాపంబున ఁ బొలియింపుము
భూపాలక వల్లభా భిపూజిత చరణా !

"జీవ మేటికి, రాజ్య మేటికిఁ జెల్లుఁ జుట్టల బిడ్డలం
జావ ఁ జూచిన యట్టి ద్రోహికి సర్వభోగము లేటికిన్ ?
నావుడున్ మఱుమాట లాడఁగ నాలుకాడక యుండి యా
దేవి యూర్పు సిగిడ్చె నుష్ణము దీర్ఘముం బరుషంబుగన్"

స్త్రీ : (1-174,175)

అలా క్రమక్రమంగా ఆమె క్రోధం తగ్గింది. ఆ మీద "ధర్మ పుత్రాదుల దెస మాతృభావం బలవడ సాంత్వన స్వరంబునం గుంతీ సందర్శనంబు సేయరన్నా !" (1-176) అని గాంధారి అన్నదట.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

అంటే ఇప్పటికి పాండవులు, గాంధారీధృతరాష్ట్రులు సన్నిహితులయారు శోకంలో. ఇక మిగిలింది, కుంతీ, ద్రౌపదీ. వీరిని కూడా అక్కడకు చేర్చాడు కవి. అందులో క్రొత్తగా పుత్రశోకాన్ని అనుభవిస్తూన్న ద్రౌపదితో గాంధారి అన్న మాటలతో క్రోధం అణగిపోయి, శోకం వెల్లివిరిసింది.

"నిను నే నిట్టూ రార్చెద
నను నీ వూరార్ప వలదె నా నీ తెఱఁగుల్
విను మొక్క రూప మనకే
మనఁ గలదు విధాత క్రూరుఁడై పఱుపంగన్.

(స్త్రీ : 1-184)

ఇక్కడితో ద్వేషంవల్ల వేరుపడ్డా, శోకంలో అందరూ భాగస్వాములై కలసుకున్నారు. తరువాతి ఆశ్వాసంలో ఇంకో ఘట్టం ప్రారంభమవుతుంది. అందులోని శోకం ఒక్క గాంధారిదే కాదు, కురుపాండవు లందరిదీని.

నది ఎక్కడో పుడుతుంది. దానికి ఆ మూలనుంచి ఒకపాయ, ఈ మూల నుంచి మరొకటి వచ్చి కలుస్తాయి. బక్కచిక్కినట్టుగా కనబడ్డ ఏరు నదియై, మహానదియై, కూలంకషయై పొంగి పొరలుతుంది. తిక్కన రచనావిధాన మట్టిది. ఆయన శిల్ప పద్ధతి అది. ఇది లోకోత్తరమైన శిల్పవిశేషం.

♦ ♦ ♦ ♦

కాగా కవిత్వంలో శిల్ప మన్నది ఒక విధంగా అసంగతమైనా కావ్యంలోశిల్ప విశేషాన్ని ప్రదర్శించడం ఉత్తమకావ్యలక్షణం. కావ్యనిర్మాణ దక్షుడైన కవి శిల్పాన్ని ఆదరిస్తాడు; కావ్యానుశీలనాశీలుడైన భావుకు డాశిల్పాన్ని ఆవిష్కరింపచేస్తాడు.

[ఆంధ్రప్రభ : కళాసాహిత్య విజ్ఞానవేదిక: జనవరి,ఫిబ్రవరి : 1971]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

క్లాసిక్ - రొమాంటిక్

1

పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శలో తరచుగా క్లాసిక్, రొమాంటిక్ పదాలు వినబడుతూ ఉంటాయి. గతశతాబ్దివరిభాగంలో ఈ రెండుపదాల నిర్వచనంకోసం ప్రయత్నం బాగా జరిగింది. తదాది వీనిని గురించిన పరిశీలన జరుగుతూనే ఉంది.

సాహిత్య ప్రవంతిలో క్లాసిసిజమ్, రొమాంటిసిజమ్ అన్నవి కేవలము రెండు ప్రధానమైన వెల్లువలు మాత్రమే. ఇవి తిరిగి తిరిగి ఒకానొక లయలో ప్రత్యక్ష మవుతాయి. అంటే కొంతకాలం క్లాసిసిజమ్ సాహిత్యాన్ని ఏలుతే, మరి కొంతకాలం దాని వెనుకనే రొమాంటిక్ పొంగు వస్తుంది. దాని ఉద్ధృతం తగ్గగానే నీరు కలకదేరి నట్లు క్లాసిసిజమ్ మళ్ళీ పొడసూపుతుంది. తిరిగి రొమాంటిసిజమ్ సాహిత్యంలో నూతన రూపంలో అవతరిస్తుంది. అంటే క్లాసిసిజమ్, రొమాంటిసిజమ్ రెండూకూడా ఒక లయతో సాహిత్యంలో ప్రత్యక్ష మవుతాయన్నమాట.

పాశ్చాత్యుల దృక్పథంలో ఈ ఛాయలు ఒక్క కవితలోనే కాక, వచనంలోనూ, కథలోనూ, విమర్శలోనూకూడా పొడసూపవచ్చును. సాహిత్యవిమర్శకు ఆద్యుడైన ప్లాటో రొమాంటిక్ విమర్శక వ్యవస్థకు మూలపురుషుడనీ, తర్వాతి ఆతని శిష్యుడు అరిస్టాటల్ క్లాసికల్ విమర్శకు పునాదులువేసినవాడనీ అనుకోవచ్చును. పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శ అంతా ఈ క్లాసికల్ రొమాంటిక్ దృక్పథాలతో సమన్వయించవచ్చు. అయితే, ఒకానొక యుగంలో క్లాసికల్ దృక్పథం మరియొక యుగంలో రొమాంటిక్ దృక్పథం ప్రాముఖ్యాన్ని వహిస్తాయి.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

క్లాసిసిజమ్ అన్నది ఒకానొక సాహిత్యప్రక్రియ కాదు. అదొక దృక్పథాన్ని సూచిస్తుంది. ఒక మార్గాన్ని పట్టియిస్తుంది; ఒకానొక మనస్తత్వాన్ని తెలియచేస్తుంది. అలాగే రొమాంటిసిజమ్‌కూడా. ఆంగ్ల సాహిత్యంలోనూ, ఫ్రెంచి సాహిత్యంలోనూ, క్లాసికల్ - neo-classical - సాహిత్యానికి చిహ్నంగా నిలబడినవారు Pope, Boilen మున్నగువారు. ఇందులో ఆంగ్లసాహిత్యంలో నియో - క్లాసిసిజమ్‌కు, ఆచార్యపీఠం అలజ్గాండర్ పోప్‌ది. కాని ఈయన కవితనుగూర్చిన అపోహలు చాలా ఉన్నాయి. ఈయన పద్యాలు అందంగా కవాతుచేసే సైనికదళాన్ని పోలి ఉంటాయి; పద్యాన్ని తళతళా మెరిసేటట్లు మెరుగుపెట్టడంలో సిద్ధహస్తుడు; వస్తునిర్వహణలో మంచి నాగరకుడు. ఏవంవిధ లక్షణాలన్నీ కవిత యొక్క బాహ్యస్వరూపానికి మెరుగులేకాని, అంతస్సులో ఏమాత్రం చైతన్యస్ఫూర్తి ఉండదన్న అనుమానం సాహిత్యప్రియులందరికీ కల్గింది. అందుచేతనే మాథ్యూ ఆర్నాల్డ్ దృష్టిలో డ్రైడన్, పోప్‌లు సాహిత్యంలో గద్యవిద్యకు, ఆచార్యులని అంటాడు. రానురాను వీరు కవులేనా అన్న అనుమానం తర్వాతివారికి కల్గిందని టి.యస్. ఇలియట్ అంటాడు. దానివల్ల క్లాసిసిజమ్ అన్న పదానికే ఒకానొక అప్రతిష్ట కాకపోయినా, కవిత్వపు పాలు తక్కువ గల రచన అన్న అపోహలో కొందరు పడిపోయారు. రొమాంటిసిజమ్ అంటే కవిత్వపు లోతులను శోధించడం అనీ, క్లాసిసిజమ్ అంటే బాహ్యస్వరూపపు, మెరుగులతో తృప్తిపడటం అనీ అపోహ ఏర్పడింది.

పదునైదవ శతాబ్ది చివరకు వచ్చేసరికి యూరప్ అంతా రినేజాన్సు ప్రభావానికి లోనయింది. అప్పటివరకూ మధ్యయుగం చీకటియుగం అనుకోవచ్చు. దేవునికీ, మనిషికీ మధ్య అనుసంధాన కర్తగా ఉన్న చర్చి అడ్డుగోడగా తయారయింది. ఆధ్యాత్మిక విషయాలలో చర్చి నియంతృత్వధోరణి నవలంబించింది. రాజకీయాలలో

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

రాచరికం, ప్యూడలిజమ్ స్థిరపడింది. శాస్త్రీయ విజ్ఞానం అప్పుడప్పుడే కొంగ్రొత్త ప్రశ్నలు వేయడం ప్రారంభించగా, అవి అసంగతమైన ప్రశ్నలనీ, ప్రమాదకరమైనవనీ, చర్చి అట్టి ఆలోచనావిధానాన్నే బహిష్కరించ ప్రయత్నించింది. సాహిత్యంలో - ఏ ఒక్క డాంటేకో తక్క - అరిస్టాటల్ చెప్పిందే వేదం. హొరేస్ (Horace) చెప్పిన దానికి అడుగటువేయ వీలులేదు - ఆతని సూచనలే కట్టుబాట్లు. ఆ సూచనల ననుసరించి సాగిన ఊహాలలోనుంచి మరికొన్ని కట్టుబాట్లు సాహిత్యంలోకి ప్రవేశించాయి.

కాగా, అప్పటి పరిస్థితిలో ఆధ్యాత్మికపరంగా దైవంతో సంవాద మేర్పరచుకోవడానికే కాక, లౌకికంగాకూడా రాజకీయంగా కాని, వైజ్ఞానికంగా కాని, సాహిత్యపరంగా కాని వ్యక్తిగత స్వేచ్ఛ లేదు.

క్రమంగా యూరప్ మతంలో స్వాతంత్ర్యాన్ని సాధించి ప్రొటస్టాంటిజమ్ (Protestantism) ను స్థాపించింది; రాజకీయంగా రాజుల ప్రవర్తనలను ప్రశ్నించింది. మతప్రమేయం లేని శాస్త్రీయ విజ్ఞానం రూపొంద నారంభించింది. ముద్రణాలయం విజ్ఞానాన్ని వెదజల్ల నారంభించింది. అరిస్టాటల్‌కు గౌరవం తక్కువ అవలేదుకాని, ఆతడు ఏయే కావ్యాలను చదవడంవల్ల సాహిత్య మివ్విధంగా ఉంటుందని అన్నాడో, ఆ కావ్యాలను ప్రజలు చదువ నారంభించారు. ఉత్తేజితులయ్యారు. మతంలో దైవానికీ, వ్యక్తికీ మధ్యగల చర్చి అనే అడ్డుగోడను పగులగొట్టినట్లే, సాహిత్యంలో కూడా గ్రీక్ సాహిత్యానికీ, శోతకూ మధ్యగల సాహిత్యసిద్ధాంతాల గోడలను నాటి సాహితీవేత్తలు పగులగొట్ట నారంభించారు. హోమర్, Aeschylus మున్నగు రచయితలను చదివి, ప్రభావితులై, రచనలు చేయనారంభించారు. రచయితలకు కొత్తఊపిరి పీల్చుకొన

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ట్టయింది. ఇంగ్లాండులోని వాతావరణం అంతా వినూత్నభావవీచిక లతో ఒక నూత్న ఉత్సాహాన్ని పొందింది. అరిస్టాటలు నలా ఉండ నీయండి. ఆయన్నేమీ అనలేదు. సాహిత్యసిద్ధాంతాల జోలికిపోలేదు. వాట్ల ధోరణికి అడ్డురామన్నారు.మారచనలు మూవేసన్నారు.ఎలిజబత్ యుగంనాటి యువక కవులు. విశ్వవిద్యాలయాల్లో చదువుకున్న వీళ్ళ మనస్థితే ఇలా ఉంటే, విశ్వవిద్యాలయ ప్రాంగణం ఎరుగని షేక్స్ పియరు రచనలను గురించి చెప్పనే అక్కరలేదు. అత డెవ్వరితోనూ తగాదాపడలేదు; వాదనకు దిగలేదు. ఆతని ప్రతిభ అసామాన్య మైనది, చూపు ప్రకృతినీ, మానవుని గుండెలనూ శోధించేది; భావనా శక్తి గరుడుని రెక్కలవంటిది. ఆతడు అలంకారగ్రంథాలనుచూచి నాటకాలు వ్రాయలేదు. ఆతని నాటకాలను చూసి అలంకార శాస్త్రం తయారవవలసిన అవసరం ఏర్పడింది. షేక్స్పియరు మంచి రొమాంటిసిస్టు. ఆ యుగంలోని వాళ్ళందరూ గళమెత్తి స్వేచ్ఛాగానం చేసేవాళ్ళే !

అయితే ఆ యుగంలోనే బెన్ జాన్సన్ (Ben Jonson) అనే ఒక కవి హెచ్చరిక చేశాడు. స్వేచ్ఛ అవసరమే కావచ్చు. విశృంఖ లత్వం పనికిరాదన్నాడు. ఈతడు మంచి కవి; నాటకకర్త. అంతకన్న మంచి విమర్శకుడు. కవులను నాణెంచేసి తీర్పుచెప్పే విద్య అందరిదీ కాదు, కవులదే - అందులోనూ ఉత్తమోత్తమ కవులదే నంటాడు. శబ్దార్థాలు రెండూ శరీరాత్మలను పోలిఉంటా యంటాడు. కావ్యాత్మను సాక్షాత్కరింపచేసుకొన్నవాడు బెన్ జాన్సన్. అయినా తన చుట్టూ చెలరేగిన అరాచకత్వం ఆతన్ని కలతపరచింది. ప్రతిభ అవసరమేకాని, వ్యుత్పత్తి కూడా అవసరమే నంటాడు జాన్సన్. అభ్యాసపు విలువను తక్కువగా అంచనా వేయకూడ దంటాడు. కవిత్వమన్నది ఆవేశంలో వెలువడే వాఙ్మయం కాదు. అది ఒక సాధన. ఇతర కవు లెలా వ్రాస్తారో చూడాలి. వాళ్ళ రచనలను అనుశీలన చెయ్యాలి. తత్ఫలితంగా అరిస్టాటల్వంటి తాత్త్వికుడు కావ్యలక్షణాలను కూరుస్తాడు. తల్ల క్షణాలు కవులను తప్పులనుండి రక్షిస్తాయి.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

తన చుట్టూ విశృంఖల విహారం చేస్తూన్న కవితా వ్యాసంగాని కొక హద్దును వేర్పరచాలని బెన్ జాన్సన్ ప్రయత్నిస్తూండగా, ఫ్రాన్సులో పండితులు గ్రీకు కావ్యలక్షణాలను జాగ్రత్తగా అనుశీలన చేసి, కావ్యజగత్తుకు ఉండవలసిన లక్షణాలను పేర్కొన్నారు. ఇట్టి కావ్యలక్షణాలను కవులకు సేకరించిపెట్టినవారిలో Boilen అగ్రేసరుడు. ఈతడు వ్రాసినదంతా కవిశరణ్యంలా కనబడే కవి కంఠపాఠం. కావ్యానికి భాష్యకారుడు కాడీతడు. కావ్యనిర్మాణానికి సూత్రకారుడు; నిర్మాతను శాసించేవాడు. ఇంగ్లాండులోని అలగ్జాండర్ పోప్ (Alexander PoPe) కు ఈతడంటే ఎంతో గౌరవం. ఈతని అడుగుజాడల్లోనే కావ్యానుశాసనం చేశాడు. కావ్యనిర్మాణ దక్షతకు యత్నం అవసరం.

"True ease in writing comes form art,
not chance,
As those more easiest Who have
learned to dance"

అతడు కవులకు నిస్సంకోచంగా సలహాలను అందచేస్తాడు.

"Avoid extremes; and shun the
fault of such,
Who still are pleased too little
or too much"

అయితే ఫ్రెంచిలో కవులకు అందిన సలహాలు ఇంతకన్న విడ్డూరంగా ఉంటాయి. సూత్రగుళికలను సేవిస్తే, పద్య గుళికల నావిర్భవింపచేయవచ్చును. కావ్యసందోహాలను కూర్చవచ్చును. ఈ సూత్రాలన్నీ ఎక్కడివి అంటే పురాతన గ్రీకు కావ్యాలను మథించగా తేలినవి. అంతకన్న బాగా మనం ఎలాగూ వ్రాయలేము. అందుచేత ఆ కావ్యాలను పరిశీలించగా లభించిన సూత్రాలను వల్లించగా, ఆచరించగా, తత్ కావ్యాలను అనుకరించగా, కొంతలో కొంత

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

మంచి కావ్యాలను వ్రాసే అవకాశం ఉంటుంది. ఇదీ వీరి పంథా! వీరిని నవీన (neo) క్లాసిస్టులు అంటారు.

పదునెన్మిదవశతాబ్ది ఉత్తరార్ధంలోకి వచ్చేసరికి నియో క్లాసిసిజమును తుడిచిపెట్టే అపూర్వమైన పొంగు ఒకటి వచ్చింది. సాహిత్యములో వచ్చిన ఈ పొంగుకు తిరిగి ఫ్రాన్సే కారణం. ఫ్రెంచి విప్లవం యూరపునంతా కూకటివేళ్ళతో కదలించివేసింది. విప్లవంతోనే రొమాంటిసిజమ్ పుట్టింది. దానికి రూసో (Rousseau)ను ప్రవక్తగా భావించవచ్చును. అయితే రూసో ప్రచారం చేసింది నూతన కవిత్వ సిద్ధాంతాలు కావు, రాజకీయ సిద్ధాంతాలు. ఆతడు స్వేచ్ఛాప్రియుడు. మానవుడు జన్మచేత స్వేచ్ఛగా పుట్టాడు; కాని సాంఘిక వ్యవస్థ ఆతనిని అన్నివిధాల బందీని చేస్తుంది. అతడు "ఎమిలీ"లో పిల్లలకు స్వాతంత్ర్య ప్రదానం చేశాడు. విద్య అంతా సహజంగా ప్రకృతి సిద్ధంగా జరగాలి అంటాడు. Social justiee లో మానవులందరూ సమానమంటాడు. స్వాతంత్ర్యం, సమభావం, సమైక్యము - ఈ భావాలను వెదజల్లాడు.

రూసో భావంలోనే కాకుండా భాషలోకూడా ఒక పదను ఉంది; ఒక ఆవేశం ఉంటుంది. ఒక నవ్యత ఉంది. అది రొమాంటిక్ భాష - విప్లవానికి నాంది పలికిన అతని భావాలన్నీ దేశదేశాలనూ కదిలించివేశాయి. ఇంగ్లాండులో వర్డ్స్‌వర్త్ (Wordsworth), కోల్‌రిడ్జి (Coleridge) మున్నగు వారందరినీ విప్లవం ఉత్తేజితులను చేసింది. "ఆ మహోదయవేళ సజీవులై ఉండడం ఆనందానికి అవధిని అందుకోవడమే; ఇక యౌవనంలో ఉండడమంటే అది స్వర్గమే!" నంటాడు వర్డ్స్‌వర్త్. కాని ఫ్రాన్సులో జరిగిన హత్యాకాండ, రక్తపాతం, ఆతనికి తర్వాత నిరాశను కలిగించాయి. కోల్‌రిడ్జికి ఉత్సాహం తగ్గింది. అయినా వీరికంటే తర్వాత షెల్లీ. విప్లవంవల్ల ప్రభావితులైనవారే. షెల్లీకి స్ఫెంచి విప్లవం కేవలం ఒక సంఘటన కాదు;

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

మానవజాతి పురోగమించడానికి తెరచుకొన్న స్వర్గద్వారం. స్వాతంత్ర్యం, సమభావం, సోదరత్వం అన్న నినాదాన్ని గుండెలకు హత్తుకున్నాడు, ప్రాణప్రదంగా చూసుకొన్నాడు. దానిని తన కవితలో ప్రతిపాదించాడు, గళ మెత్తిపాడాడు.

అయితే అంతకు పూర్వమే ఇంగ్లాండులో రోమాంటిక్ కవితా ఛాయలు గోచరించకపోలేదు. రాబర్ట్ బర్న్స (Robert Burns) ప్రభంచి విప్లవంచేత ప్రభావితుడు కాలేదు. కాని అతని పాటలన్నీ రొమాంటిక్ కవితకు లక్షణాలుగా ఉంటాయి. దానికి కారణం అతడు స్వేచ్ఛాప్రియుడు - జానపదులలో పుట్టి పెరిగాడు. వారి భాషను అవగతం చేసుకున్నాడు. అతడు మట్టిమనిషి. ఆతని భాష కమ్మని మట్టి వాసన వేస్తుంది. ఆతని వాక్కు గుండెను దూసుకుని వస్తుంది, గుండెల్ని కరిగిస్తుంది. స్కాట్ (Scott) లాగే గతాన్ని పేరిమిస్తాడు. అతడు వాడిన కవితారూపాలు (Form) పాతవే. ప్రజల మన్ననలను పొందినవే. అవి ఈతని కవితలో కొత్త జీవాన్ని పుంజుకున్నాయి.

బర్న్స(Burns)జీవితంలో ఎంత స్వేచ్ఛాప్రియుడో, విలియం బ్లేక్ (William Blake) కూడా అంతే. అయితే ఈతని స్వేచ్ఛాప్రియత్వం ఆధ్యాత్మికమైన లోచూపుకు కారణమైంది. ఈతడూ బర్న్సలాగే ప్రకృతివల్ల ప్రభావితుడయాడు. కాని ఇవన్నీ ఈతని నొక ఆధ్యాత్మిక అధిభౌతిక లోకంలోకి తీసికొనిపోతాయి. ఈతని ప్రేమతత్వం కొన్నివిధాల మెల్లని జ్ఞప్తికి తెస్తుంది. ప్రేమవల్ల మానవుడు మంచిని మన్నిస్తాడని బ్లేక్ భావన.

వర్డ్స్‌వర్త్ (WordsWorth) తో నిసలైన రొమాంటిక్ యుగం ఆరంభమవుతుంది. ఈతడు, కొలిరిడ్జి కలిసి 1798 లో Lyrical Ballads ను ప్రకటించారు. ఇది ఆంగ్లసాహిత్య చరిత్రలో ఒక మైలురాయి. తర్వాత దానికి వ్రాసిన ఉపోద్ఘాతంలో

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

వర్డ్స్‌వర్తు కొన్ని సాహిత్య సిద్ధాంతాలను ప్రతిపాదించాడు. కవితకు వస్తువు సామాన్య మానవుని సుఖదుఃఖాలే అవాలంటూ డీతడు. జానపదులు వాడే భాషను - నిత్యజీవితంలో వినబడే భాషను - ఎన్నుకుంటానంటాడు. ఈ సిద్ధాంతాన్ని ఈతడు సరిగా పాటించలేకపోయినా, సామాన్య మానవుని సుఖదుఃఖాలను మాత్రం వస్తువుగా ఎన్నుకున్నాడు. కొండకోనలలోని సౌందర్యానికి ముగ్ధుడవడమే కాదు, దానిని ఆధ్యాత్మిక (Spiritual) terms లో వ్యాఖ్యానిస్తాడు. ప్రకృతి వర్డ్స్‌వర్తుకు ఆరాధ్యదేవత. మానవుడు సంపదకు పాల్పడి చిక సుఖాలకు లోనై ప్రకృతికి దూరమైపోతున్నాడు. ప్రకృతికి ఎంతగా దూరమైతే అంతగా పతనమవుతాడు. ప్రకృతి పవిత్రస్పర్శను అనుభవించని మానవుని జీవితం వేదపడిన జీవితం, మోడువడిన జీవితం.

కోలరిడ్జి అఖండమైన మేధావి; అద్భుతమైన భావన ఆతని సొమ్ము - సూటిగా వస్తువుయొక్క అంతస్సులోకి చొచ్చుకొని పోవడం, అందులోని mystery ని వెలార్చి, దానికొక రూపకల్పన చేయడంలో అపూర్వ ప్రజ్ఞావంతుడు. స్వాప్నిక జగత్తును సృష్టించడంలోనూ, మానవహృదయాన్ని వడివేసే సన్నివేశాలను చిత్రించడంలోనూ, అద్భుత ప్రతిభాశాలి కోల్‌రిడ్జ్. ప్రకృతిలో అద్భుత దర్శనాన్ని వర్డ్స్‌వర్తు చూపగా, ఇత డతీంద్రియ దర్శనాన్ని వెలారుస్తాడు.

ఆ తర్వాత వచ్చిన బైరన్, షెల్లీ, కీట్సు కవులు ఫ్రెంచి విప్లవానికి సాక్షులు కాకపోయినా, ఆవిప్లవం ప్రభావానికి- మంచికో, చెడ్డకో - లోనైనవారే. వీరందరూ లోకానికీ సంఘానికీ దూరమైన వారే. బైరన్ అభిమానించింది. క్లాసీకల్ సాహిత్యాన్ని. ఆతనికి అభిమానకవి పోప్ (Pope). కాని ఆతని ఆవేశం అదుపులో ఉండదు. సౌందర్యం అతని ఊహలకు రెక్కల్ని తొడుగుతుంది. పుట్టుకచేత కాకపోయినా, పగను సాధించాలన్న ఈసువల్ల, ఈతడు ప్రజాస్వామ్యవాది. మానవ చర్యలను చిత్రించడానికి ప్రకృతిని ఈతడు మంచి

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

అవనిక (background) లా ఉపయోగించుకుంటాడు. ఈతని తీవ్రమైన భావనాశక్తి, వ్యక్తిత్వము, స్వాతంత్ర్య పిపాస, ఈతనికి యూరపులో మంచి ఖ్యాతిని తెచ్చిపెట్టాయి.

షెల్లీది అతిసున్నితమైన స్వభావం. అన్యాయాన్ని సహించ లేడు. చిన్నతనంలోనే తిరుగుబాటు మనస్తత్వానికి లోనయాడు. గతంతో అతనికి ప్రమేయంలేదు. లోకాన్ని మరమ్మతు చేయడం, భువి మీద స్వర్గాన్ని నిర్మించడం- ఇదే ఆతని ధ్యేయం. స్వాతంత్ర్యం ఆతని ఊపిరి. ప్రపంచ విప్లవం అతని దృష్టిలో చరిత్రలోని ఒక ఘట్టం కాదు; మానవుణ్ణి ఉత్తేజితుణ్ణి చేసే ఒక నూతన శకానికి నాంది. వెలుపలి శక్తు లేవీ మానవుని స్వాతంత్ర్యాన్ని తాకకూడ దంటాడు షెల్లీ. ప్రేమే మానవుని శాసించాలి; ప్రేమే మానవునిలోని సౌంద ర్యాన్ని ఉద్బుద్ధం చేస్తుం దంటాడు.

షెల్లీ రొమాంటిక్ కవులందరిలోనూ భావగీతాలు వ్రాయ డంలో మహాశిల్పి. ఆంగ్లసాహిత్యంలోని మాధుర్యాన్నంతనీ ఈ గీత కలలోకి పిండినట్లుంటుంది. షెల్లీ కేవలం కవే కాడు; ఆత డొక ప్రభం జనం వంటివాడు. శరదృతువులో రెల్లుపూలమీద ప్రసరించే వెన్నెలవంటివాడు; చిరుగాలితో శ్రుతికలిపే సజీవమైన వీణ వంటివాడు.

షెల్లీకి చూపు భవిష్యత్తుమీదనైతే, కీట్సు గతంలో జీవించే వాడు. రొమాంటిక్ కవులందరిలోకి, లోకంలోకి అందరికన్న ఆలస్యంగా అడుగుపెట్టి, అందరికన్న ముందు నిష్క్రమించాడు. సౌందర్యం కోసమే బ్రతికాడు. చుట్టూ ఉన్న లోకం మోటుగా, విరసంగా ఉండడంతో, గతంలోని గ్రీకు సంస్కృతిలోని సౌందర్యానికే ముగ్ధుడయాడు. ప్రకృతిపట్ల ఆతనికి గల ప్రేమ అవ్యాజమైనది. సుందరవస్తు వెన్నటికీ ఆనందదాయకమైనదే. ఈతని కవిత్వంలో

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ఇంద్రియజ్ఞానంవల్ల కల్గే సౌందర్యానుభవం విశేషంగా చోటుచేసుకుంది. క్లాసికల్ కవితకు గురుపీఠం గీసుదవుతే, ఈతడు గీకుల్లో గీకు, శైలిలో రొమాంటిక్ కవులలో రొమాంటిక్ !

2

ఈ పర్యాలోచనవల్ల రొమాంటిసిజమ్ లక్షణాలు కొన్నింటిని మనం గ్రహించవచ్చును. ఆ కవులందరికీ ప్రకృతి అంటే ఎక్కువ మక్కువ; స్వాతంత్ర్య ప్రియులు. ప్రేమను, ప్రకృతిని తాత్త్విక దృక్పథంతో చూస్తారు. అద్భుత దర్శనానికి లోనవుతారు.

మరికొంత లోతుగా పరిశీలన చేస్తే రొమాంటిక్-నియో క్లాసికల్ కవితలు రెండూ కూడా ప్రాచీన గ్రీకు లాటిన్ సంప్రదాయాల ప్రభావం నుంచే ఆవిర్భవించినట్లు కనబడుతుంది. తొలి ఎలిజబెత్ యుగంలో గ్రీకు, లాటిన్ సాహిత్యాన్ని చదివే క్రొత్తరకాల నాటకాలు వ్రాయ నారంభించారు. ఆ ప్రాచీన కవుల కావ్యాల వల్ల ఉత్తేజితులై, ఆవేశంతో వ్రాసిన ఎలిజబెతిన్ నాటకాలు రొమాంటిక్ సాహిత్యం. కాని ఆవేశాన్ని అదుపులో ఉంచాలన్న ఆనాటి బెన్ జాన్సన్ హెచ్చరికతో సాహిత్యంలో క్రొత్తమలుపు ప్రారంభమైంది.

తర్వాతి శ్లేంచి విమర్శకులు తిరిగి ప్రాచీన గ్రీక్ లాటిన్ సాహిత్యాలనే ఆధారంగా చేసికొని లోగడ అరిస్టాటల్ చేసిన సాహిత్య సిద్ధాంతాలనే పునరుద్ధరించారు. సాహిత్యం యొక్క స్వరూపాన్ని, శైలిని గూర్చి విపులంగా చర్చించి కొన్ని సూత్రాలను విధించారు. అంటే ఏ గ్రీక్ లాటిన్ సాహిత్యమైతే ఎలిజబెత్ యుగంలో రొమాంటిక్ సాహిత్య సృష్టికి కారణమైందో, ఆ సాహిత్యమే తిరిగి నియోక్లాసిక్ సాహిత్య సృష్టికి కూడా కారణమైంది.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

తార్వాతి శతాబ్దిలో వచ్చిన జర్మన్ విమర్శకుడు విన్‌కెల్‌మన్ తిరిగి గ్రీక్ సాహిత్యాన్నీ, కళనూ ఆధారంగా చేసుకొని క్లాసికల్ శరీరానికి ఆత్మను శోధించడం ప్రారంభించాడు. కీట్సు వంటి కవికి గ్రీకు కవిత, కళ, ఆరాధ్యము లయాయి. అంటే నియోక్లాసిసిజమ్‌కు తిరుగుబాటుగా రొమాంటిక్ కవిత ఆవిర్భవించడానికి కూడా తిరిగి గ్రీక్ సాహిత్యమే, గ్రీక్ కళే కారణమయాయన్న మాట!

కాగా, ఇప్పుడు క్లాసికల్, రొమాంటిక్ పదాల పరిశీలన మరికొంత శ్రద్ధగా చేయడానికి అవకాశం కల్గుతోంది.

క్లాసిక్ అన్న మాటకు తొలి అర్థం ప్రథమశ్రేణిలోనిదని. హోమర్, వర్జిల్, డాంటే, షేక్స్‌పియర్ మొదటి శ్రేణిలోని కవులు. వాల్మీకి, వ్యాసుడు, కాళిదాసు, భవభూతి ఉత్తమోత్తమ రచయితలు. వారూ వీరూ వ్రాసిన కావ్యాలన్నీ క్లాసిక్‌లే! వారి రచనలను ఆధారంగా చేసికొని సాహిత్య సిద్ధాంతాలనూ, సూత్రాలనూ ఏర్పరచుకొన్న తర్వాత ఆ సూత్రాల ననుసరించి వ్రాయబడ్డ కావ్యాలు క్లాసిక్‌లు కావు; నియో-క్లాసికల్ రచనలు వారు. సిద్ధాంతాల దృష్ట్యా క్లాసిసిస్టులు. వారి కావ్యాలు నియో- క్లాసిసిజమ్‌కు చెందుతాయి. అందుచేత క్లాసిక్, నియో - క్లాసిక్ క్లాసిసిస్ట్, క్లాసికల్ అన్న శబ్దాలకు వేర్వేరు అర్థాలు ఉండవలసి ఉన్నా, ఆ నియమం రచనల్లో సరిగ్గా పాటించబడడం లేదు. షేక్స్‌పియరు రచనల్ని క్లాసిక్స్ అని వ్యవహరించవచ్చును; కాని ఆతని నాటకాలు క్లాసికల్ రూపకాలకు లక్ష్యభూతంగా ఉండవు. పోప్ క్లాసిసిస్టు, నియో-క్లాసికల్ కవితకు మంచి ఉదాహరణ.

ఇంత గజిబిజిగా ఉన్న ఈ శబ్దాల నిలా ఉండనిచ్చి, సాహిత్యంలో వచ్చే లయలను దృష్టిలో పెట్టుకొని, క్లాసిక్, రొమాంటిక్ పద్ధతులకు గల తేడాను పరిశీలిద్దాం. ఇప్పుడు ఈ తేడాను 19వ శతాబ్ది

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

దృష్టిలో పెట్టుకొని నిర్ణయించ నక్కరలేదు. సార్వత్రికంగా, సాహిత్యంలో కనబడే ఒకానొక దృక్పథంగా, ఒక మార్గంగా వీనిని అనుశీలన చేయవచ్చును.

బుష్ వంటి కొందరు విమర్శకులు క్లాసికల్ - రొమాంటిక్ సాహిత్యాలకు గల తేడాను విస్పష్టంగా చెప్ప ప్రయత్నించారు. క్లాసికల్ సాహిత్యం వాస్తవానికి సన్నిహితంగా, నాగరక జీవితానికి సంబంధించినదిగా ఉండగా, రొమాంటిక్ కవిత ఆదర్శం వేపు మొగ్గుతూ, జానపద జీవితాన్ని ఆశ్రయిస్తుంది. ఒకదానిలో మేధ, మరొకదానిలో భావనాశక్తి ప్రాధాన్యం వహిస్తాయి. సంప్రదాయాన్ని ప్రతిపాదించే దొకటి కాగా, తిరుగుబాటు మరొకదానికి ఊపిరి. క్లాసిసిజమ్‌కు వస్తువు లోకపు సమస్యలు, అందరినీ కలవర పరచే రాజకీయ, మత, తాత్విక విషయాలు; రొమాంటిక్ కవితకు వస్తువు వైయక్తిక సమస్యలు, వ్యక్తిపరమైన ఆలోచనలు, అనుభవాలు, తాత్విక చింతనలు. దోషరహితంగా, అలంకారభూయిష్ఠమైన రచన ఒకటి కాగా, భావతీవ్రత మరొకదానిని ఆశ్రయిస్తుంది. నియమబద్ధమైన సంప్రదాయసిద్ధమైన రచన ఒకటి కాగా, వ్యక్తిత్వాన్ని పోషించే రచన మరొకటి.

అయితే ఈ రెండు మార్గాలకు గల తేడా ఇంత విస్పష్టంగా ఉంటుందా అన్న అనుమానం కల్గడానికి అవకాశం లేకపోలేదు. పురాతన మయినంత మాత్రాన మంచిది కాదు, నూత్నమైన దవడం చేత ఈసడింపబడింది కాదు, అని కాళిదాసు హెచ్చరిక చేశాడు. అయినా నవ్యతను కించపరస్తూ, పురాతనమైనదాన్ని - తనకు అలవాటు ఉన్నదాన్ని - పొగడే విమర్శకులే క్లాసిసిజమ్‌కు పట్టంగట్ట ప్రయత్నిస్తారు. కాని అట్టివారికి తమంతతామూగా పురాతన కావ్యానికి కాని, నూత్నకావ్యానికి కాని, స్పందించే భావుకత్వం ఉండదంటాడు వాల్టర్ పాటర్ (Walter Pater).

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

పాటర్ క్లాసికల్, రొమాంటిక్ లక్షణాలను సునిశితంగా పరిశీలించాడు. కథ ఎరిగినదేనయినా, చెప్పే పద్ధతి రమ్యమయిన దవడం చేత, దానినే తిరిగి తిరిగి వినాలన్న అభిలాష కల్గితే, అక్కడ హృద్యమైన క్లాసిక్ ఉన్నదని మనం అనుకోవచ్చు. యుగయుగాల దవ్వు నుండి ప్రశాంతమైన వాతావరణాన్ని మోసుకొని వస్తుంది క్లాసిక్. అది కాలం గడిచినకొద్దీ చివికిపోదు; సహృదయులలో వైవిధ్యం ఉన్నప్పటికీ అరుచికి అవకాశం ఇవ్వదు. ఇదీ పాటర్ దృక్పథం.

అయితే క్లాసికల్, రొమాంటిక్ కళలను నిర్వచించేటప్పుడు, బాహ్యసౌందర్యానికి క్లాసికల్ కళలో తగిన స్థానం ఉంటుందంటాడు; రొమాంటిక్ కళలో అది లోపించకపోయినా, సౌందర్యాని కొక వింతను చేర్చాలి; సౌందర్య పిపాసతో పాటు కుతూహలం (Curiosity) ఉండడమే రోమాంటిక్ కళ లక్షణం అంటాడు పాటర్.

దీనినే మరొక దృష్టిలో నుంచి చూడవచ్చు నంటా డింకొక విమర్శకుడు. తొలిసారిగా సృష్టింపబడిన మంచి కావ్యం రొమాంటిక్ సృష్టే. ఆనాటి కది నవ్యమైనది; నాటి సౌందర్యసీమల నది విస్తృత పరచేది; ఆ సౌందర్యాని కొక వింతను కూర్చేది. కాని కావ్యం మాగగా, మాగగా, అదే తర్వాత యుగాలకు క్లాసిక్ అవుతుంది. వాల్మీకి ఆనాడు రొమాంటిక్ కవే. కాళిదాసు కూడా అట్టివాడే. కాని నేడు వారు క్లాసిక్‌లు అవుతున్నారు. మనకు పెద్దన క్లాసిక్; ఆనాడు ఆయన రొమాంటిక్. ఈ దృక్పథంలో కూడా సత్యం లేకపోలేదు. క్లాసిక్‌లో సర్వే సర్వత్రా అంగీకరింపబడే ఒక లక్షణ మేమంటే బాహ్య స్వరూపంలో ఒక క్రమబద్ధమైన విన్యాసం గోచరించడం. మంచి ఊహాశాలి వ్రాసిన సరికొత్త కావ్యంలో వెనుకటి సూత్రాలకు లొంగని అంతర్నియమాలు ఉంటాయి. వానిని వెతకడానికి చాలా కాలం పడుతుంది. ఎప్పుడైతే ఆ నియమాలన్నీ విమర్శకునికి అందుబాటులోకి వచ్చాయో, అప్పుడు దానికే ఒక సంప్రదాయబలం

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

పర్చడుతుంది. ఆ కావ్యం క్లాసిక్ అవుతుంది. షేక్స్‌పియరు రూపకాలు సమకాలీనులకు సంకరజాతిగా ఉన్నట్లు కనబడి, నియమరహితమైన రచనల్లా కనబడి ఉండాలి. కాని ఇప్పుడు ఆనాటకాలు విశ్లేషణకు లొంగుతున్నాయి. షేక్స్‌పియరు క్లాసిక్ అయాడు.

అయినా ఇన్ని చెప్పినా క్లాసిక్ - రొమాంటిక్ అన్న భేదం సాహిత్యంలో ఉండనే ఉంటుం దనిపించడం సత్యం. సంప్రదాయ బలంతో రచింప పూనుకొన్నవాడు క్లాసిక్ వైపు మొగ్గు చూపుతాడు. అలంకారశాస్త్ర మర్యాదలనే కాకుండా, ఆనాటికి సాహిత్యంలో పేరుకొన్న సీమాలనన్నింటినీ త్రోసిపుచ్చే సాహసంలో కొంత రొమాంటిసిజమ్ గోచరించే అవకాశం ఉంది. అయితే ఈ రెండు రకాల సాహిత్యాలను పసికట్టడం, అంతకన్న వానికి తేడాను నిర్వచించడం చాలా కష్టంతో కూడిన పని.

నా దృష్టిలో రొమాంటిక్ కవితలో ప్రధానంగా గోచరించే లక్షణం అద్భుత దర్శనం. మిగత విషయాల సలా ఉంచగా, కవి లోకాన్ని చూసేటప్పుడు అతనికి లోకం అద్భుతంగా కనబడితే -అందులోని చట్టాల కన్న, అందులోని విధినియమాలకన్న, కేవలం హృదయాన్ని ఆకట్టే ఆకర్షణతో కూడిన అద్భుతం కనబడితే, రొమాంటిసిజమ్ ఉందంటాను. పసిపాప బోసినవ్వు నుంచి, పండు వెన్నెల వరకూ - అన్నింటా అద్భుత దర్శనం చెయ్యడం రొమాంటిస్టు ప్రత్యేక లక్షణం. రొమాంటిసిస్టు అద్భుత దర్శనం లోకంలో తొలి మానవుని అద్భుతదర్శనాన్ని పోలి ఉంటుంది. ఇందులో కల్మషం లేదు; హృదయ కవాటాన్ని తెరిచి ప్రతీ అనుభవాన్నీ ఆహ్వానించడం కనబడుతుంది. నూతన అనుభవాల కోసం పరుగులెత్తడం కనబడుతుంది. అద్భుతాన్ని అదుపులో పెట్టుకోవడం ఈతనికి చేతకాని పని. అద్భుతాన్ని ఆహ్వానించడమే ఈతని పని అద్భుతదర్శనాని కీతడు విస్తుపోతాడు, అందులో తన్మయత్వాన్ని పొందుతాడు.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ఇక క్లాసికల్ కవికీ సౌందర్యం కావాలి. ఈతడూ లోకాన్ని చూసి మురిసిపోతాడు. కాని ఈతడు తన అద్భుతాన్ని అదుపులో పెట్టుకుంటాడు. పెరిగిన మనిషికి సూర్యోదయం నవోదయం కాదు. అయినా అందులోని సౌందర్యాన్ని పసిగట్టగల Wave - length ఆతనిలో లేకపోలేదు. దానిని వర్ణించడంలో ఒక నిర్మమతతో వర్ణిస్తాడు. ఫొటోగ్రాఫిక్ కెమేరా నయగరావంటి జలపాతాన్ని అయినా పట్టియిస్తుంది. కెమేరా చాలా సున్నితమైంది, క్షణంలో బ్రహ్మాండమైన జలపాతాన్ని తన లెన్సుతో పట్టివేసింది. అయినా కెమేరా ఏవిధంగానూ చలించిపోదు. ఆ బొమ్మను చూసిన మనలను చలింపచేస్తుంది. క్లాసికల్ కవికి సౌందర్యంపట్ల అంత సునిశితమైన చూపు ఉంటుంది. అంత సునిశితంగా, objectiveగా పట్టి ఇవ్వడం కనబడుతుంది.

అయితే క్లాసికల్ రచయితలో అసలు అద్భుతానికి లోనయే గుణమే లేదా అంటే, ఉందని అంటాను. రొమాంటిసిస్టు అద్భుత దర్శనం ఆదిమానవుని అద్భుతదర్శనం వంటిది; పసివాని అద్భుత దర్శనం వంటిది అనుకున్నాము. కాని లోకాన్ని బాగా అర్థంచేసుకొన్న తర్వాత, జీవితపు లోతులను తరచాక, జీవితంలోని శిఖరాలను స్పృశించాక, మానవునిలో ఒక తెలివి విరుస్తుంది. ఇది కేవలం మేధకు అతీతమైంది. జీవితాన్ని ఆకళింపులోకి తీసికొనివచ్చేది. ఇలా పెరిగిన కవికి, ఇట్టి తెలివి విరిసిన కవికి, ఈ దర్శనం ఉన్న కవికి - కలిగే అద్భుతంయొక్క అంతస్థే వేరు. లోకం ఇంత అర్థవంతంగా ఉండడాన్ని చూసి ఆశ్చర్యపోతాడు. లోకంలోని వైవిధ్యాలు, వైరుధ్యాలు, ఆకర్షణలు, ఘర్షణలు వేనికవి కావ్యవస్తువులు కావచ్చు. కాని క్లాసికల్ కవి వీనినన్నింటినీ తన దర్శనంలో ఇముడ్చుకొని, వాట్లలోక అర్థాన్ని అన్వేషించి, దర్శించి ముగ్ధుడవుతాడు. రొమాంటిక్ కవి హృదయంతోనే ఆలోచిస్తాడు; మధురంగానే పలుకుతాడు. క్లాసికల్

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

కవి ఆలోచనే హృదయాన్ని కదిపేది అవుతుంది. పలుకులో మెత్త దనమే కాదు కావలసింది, గరువతనం కావాలి. వివశత్వమే కాదు, బలంగా, ధైర్యంగా నిలబడగల శక్తి అవసరమంటా డీతడు. రొమాంటిసిస్టుకు మానవుడే మహోన్నతుడు, అతడే దేవుడు. క్లాసిసిస్టు కూడా మనిషిని బాగా వడకాచి చూశాడు. అతనికి దేవుడు కూడా మానవుడే.

అంటే రొమాంటిక్, క్లాసిక్ కవులలో ఇర్వురిలోనూ అద్భుత దర్శనం ఉండగా, దాని స్థాయిలోనూ, లక్షణంలోనూ తేడా ఉన్న దన్నమాట.

మరో మాట : రొమాంటిసిస్టు ఎలాగైనా స్వేచ్ఛాప్రియుడు. వెనుకటి బంధనాలను ఊడ్చుకుంటాడు. ఇలా శృంఖలాలను త్రెంచు కోవడం ఆతనికి అవసరం. ఆతని నూతన ఆలోచనలు వెనుకటి మూస లలో ఇమడవు. అందుచేత గతంతో ఆతడు తెగత్రెంపులు చేసుకోవా లనుకుంటాడు.

క్లాసిసిస్టు అలా అనడు. పైకి సంప్రదాయవాదిలా కనబడ తాడు. స్వేచ్ఛను కోరుతున్నట్టే కనబడడు. కాని వెనుకటి కవులు చూపిన బాటను సునిశితంగా పరిశీలిస్తాడు. ఆ మార్గాన్నే పయనించి నట్లు కనబడతాడు. కాని ఆ మార్గాన్ని విస్తృత పరుస్తాడు.

అంతకు పూర్వం ఉన్న ఏ కాలిదారినో సిమెంటురోడ్డుగా మలుస్తాడు. పూత పాతదే. కాని ఈతడు వేసిన బాట వల్ల అది రహ దారి అయిపోయింది. వెనుకటి ఛందస్సులను అంగీకరించినట్లు కనబడ తాడు. కాని అందులో క్రొత్త లయలను ప్రవేశపెడతాడు. ఛందస్సు వెనుకటిదే అయినా, ప్రస్తారం చేసి నూత్నవృత్తాలను వాడుతాడు. వెనుకటి అలంకారాలనే వాడినట్లు కనబడతాడు. కాని ఈతని శబ్ద చిత్రాలు క్రొత్తగా ఉంటాయి.

కాని ఇవన్నీ బాహ్యస్వరూపానికి సంబంధించినవి. క్లాసిసిస్టును నిక్కచ్చిగా పట్టి యిచ్చేది ఆతని ఆలోచనావిధానం, శిల్పదృష్టి,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

లోచూపు. సంప్రదాయం మీద తిరుగబడినా, అనుసరించినా, ఆతని ఆలోచనా విధానం విశ్లేషణను ఆకర్షిస్తుంది; శిల్పదృష్టి అకుంఠితంగా ఉంటుంది; లోచూపులో కానికి ఉపకరించే దవుతుంది.

పై పర్యాలోచనవల్ల మరొక విషయం కూడా తేలుతోంది. ఏకవికైనా నూటికి నూరుపాళ్ళు క్లాసిసిస్టుగా కాని, రొమాంటిసిస్టుగా గాని, ఉండడం సాధ్యమేనా అంటే, కాదనిపిస్తుంది. కవులందరూ - నిక్కమైన కవులందరూ - జీవితంలో ఎప్పుడో అప్పుడు తిరుగుబాటు మనస్తత్వంతో ఉండి ఉంటారు. రొమాంటిక్ గా ఉంటారు. అక్కడ నుంచి పతనమై కొందరు బొత్తిగా అభివృద్ధి నిరోధకులుగా స్థిరపడి పోతారు. కొందరు తాము సాధించిన క్రొత్త బాణీకి మెరుగులు చెక్కుతూ రొమాంటిక్ కవులుగా స్థిరపడిపోతారు. కాని ప్రతిభావంతుడైన కవి రొమాంటిక్ దృక్పథం నుంచి క్రమక్రమంగా క్లాసికల్ కవిగా రూపొందవచ్చును. మరికొందరు, సంప్రదాయంతో ప్రారంభించి, అంతటితోనే చతికిలపడిపోతారు. సంప్రదాయంతో ప్రారంభించి, రొమాంటిక్ కవిగా రూపొందడం, అక్కడనుంచి అద్భుతమైన ప్రతిభా విశేషం చేత క్లాసికల్ కవిగా రూపొందడం కూడా కనిపించవచ్చును. సాధారణంగా ఏ ఒక్క కవినీ నూటికి నూరుపాళ్ళు రొమాంటిక్ కవి అని కాని, క్లాసికల్ కవి అని గాని అన వీలులేదు. ప్రతీకవిలోనూ రెండు అంశాలూ ఉంటాయి. ఒక్కొక్క కవిలో, ఒక్కొక్క రచనలో ఒక్కొక్క పాలు ఎక్కువ ఉంటుంది.

అయితే ఇక్కడ మరొక్కమాట అనుకోవాలి. రొమాంటిక్ కవిత పేరున అర్థంలేని వెఱ్ఱికేకలు, చవకబారు ప్రేమగీతాలు, లేని ఆవేశాన్ని కల్పించుకొని వ్రాసే గేయాలు మనకు ఎదురౌతాయి. క్లాసికల్ కవిత పేరున ఇంతకన్న పెద్ద అపచారమే సాహిత్యానికి జరగవచ్చును. దాని కొక సంప్రదాయం, ఒక అధికారం, ఒక పీఠం ఏర్పడడం చేత పాండిత్యబలంతో, ఏ అలంకారశాస్త్రాన్నో ఆధా

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

రంగా చేసికొని రచించే రచన మహాకావ్యంగా కొన్నాళ్ళు చెలామణి అయిపోవచ్చు. కాని పరిశీలన చెయ్యగా, వీనిలోని సొరుకోమలులది కాదు, కొయ్యబొమ్మలదే! ముక్కూ, కళ్ళూ - అన్నీ ఉంటాయి కాని, ప్రాణం మాత్రం ఉండదు!

3

ఈ పరిశీలన వలన క్రమంగా మనం మన సాహిత్యాన్ని సమీపించే అవకాశం కల్గుతోంది. ఈ శతాబ్దిలో మన కొక కావ్యని కోద్యమం వచ్చింది. ఇది నూటికి ఆంగ్లకవిత్వ ప్రభావం వల్లనే రావడం నిజం. వైతాళికులలో కవులను గూర్చి చేసిన పరిచయంలో ఎందరు కవులు కీట్సు, షెల్లీ, వర్డ్స్‌వర్తుల వల్ల ప్రభావితులయ్యారో వివరింపబడింది. వారికీ, వీరికీ గల సామ్యాన్ని గూర్చి సూచింపబడింది. అయితే దీని కొక పూర్వరంగం ఉంది. దాన్ని సిద్ధపరచినవారు ముగ్గురు. ఆలోచనలో నవ్యతను కోరింది వీరేలింగం పంతులు. భాషలో నవ్యతకు కారణమైంది గిడుగు పిడుగు. భాషలోనూ, ఆలోచనలోనూ నవ్యతను కావాలన్నవాడు గురజాడ. సాహిత్యపరంగా ఈ ముగ్గురిలోనూ గురజాడ మంచిస్రష్ట. అయితే కాస్త జాగ్రత్తగా పరిశీలిస్తే గురజాడ కవితలో రొమాంటిసిస్టు; నాటకంలో క్లాసిసిస్టులా కనబడతాడు.

గురజాడ "కన్యక" మంచి కావ్యం. కథ పాతదే, చెప్పిన తీరు కొత్తది. కథకు ఒక వడి ఉంది; దౌష్ట్యాన్ని ఎదిర్చే పెంకితనం కనబడుతుంది. కథను చెప్పడంలో వెనుకటి పద్ధతులన్నీ ఎగిరిపోయాయి. కొత్త లయలలో కొత్త గొంతు వినబడుతుంది; ఒక ధీమా, ఒక గరువతనం కనబడుతుంది. లవణరాజు కలలో స్వాప్నిక వాతావరణం చాలా సున్నితంగా ఒదిగి ఉంది. కవిత్వపు నుడికారంలో కొత్తదనం ఉంది. ఇక "పూర్ణమ్మకథ" నిండా చిక్కని కవిత చోటు చేసుకుంది. కథను ఎత్తుకోవడంలోనే ఒక కరుణరసపు పొంగు కనబడుతుంది.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

పూర్ణమ్మ అతి సున్నిత రేకలతో తీర్చబడింది. కథావస్తువులో వింత లేదు. జీవితం సామాన్యురాలి జీవితం. కాని అందులోని విషాదాన్ని చూడగల్గడంలో గురజాడలోని రొమాంటిసిస్టు ఉన్నాడు. కథ ఇవ్వ గల్గిన సందేశం అప్రస్తుతమైన కాలంలో కూడా ఈ కథ గొప్పది గానే నిలచిపోతుంది. కథాశరీరాన్ని మలచిన పద్ధతి, కథను చెప్పిన తీరు, భాష, ఛందస్సు రొమాంటిక్ పద్ధతికి పరమావధిలా ఉన్నాయి. అందులో నవయుగోదయంలో విరచించబడిన ఈ గేయకథలోని అందం మానవుని తొలి ఉషస్సును చూచిన నాటి ఆనందాన్ని, అద్భుతాన్ని కల్గిస్తుంది. సుమారు డెభ్భై యేండ్లుగా గేయకవిత సాధకం చేయబడుతూన్నా, ఇంత అందమైన చిన్న కథ గేయంలో ఇంతవరకు రాకపోవడం ఆశ్చర్యకరం!

ఇంతటి రొమాంటిక్ కవీ తాను వ్రాసిన కన్యాశుల్కంలో కాల్పనికోద్యమానికి ప్రతినిధిగా ఉండే నాటకకర్తగా కనబడడు. గురజాడ కన్యాశుల్కం నిస్సందేహంగా తెలుగులో ఒక క్లాసిక్. దానిలోని లోపాలను అలా ఉంచండి. అంతటి చతురంగా నిర్వహింపబడిన సంభాషణ, అంత సునిశితంగా నుడికారాన్ని పసిగట్టడం ఇంకో చోట కనబడదు. పాత్రచిత్రణ చాలా శ్రద్ధగా దిద్ది తీర్చబడింది. కొందరి సృష్టిలో పాత్రలు కేవలం Types మాత్రంగానే ఉంటాయి ముఖ్యంగా సంస్కరణ ప్రయోజనాన్ని ఆశించే ప్రహసనాలలోనూ, నాటకాలలోనూ. అందులో మనకు వ్యక్తులు దొరకరు. చింతామణి నాటకంలోని శ్రీహరి లాగ ఒకానొక వ్యవస్థకో, భావానికో, గుణ దోషాలకో వారు చిహ్నంగా ఉంటారు. కన్యాశుల్యం లోని పాత్రలలో కొందరు Types అయినమాట నిజమే. రామప్పపంతులు అట్టి ఒక Type; అయినా అతడు అద్భుతమైన వ్యక్తి. లుబ్ధావధాన్లు మరొక Type; కాని అతడు నూటికి నూరుపాళ్ళు లుబ్ధత్వానికే చిహ్నంగా మిగిలిపోకుండా, మనిషిగా కూడా మిగిలాడు

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

అలాగే మిగతవాళ్ళు;గిరీశం గిడుగుబారిన దొంగ సంఘసంస్కర్తే కాడు, అంతకంటె ఎంతో ఆకర్షణీయమైన వ్యక్తి. పాత్రల మొత్తంమీద సౌజన్యారావు ఒక్కడే ఒక టైప్ అనుకోవాలి. అతనిలో కూడా వ్యక్తిత్వాన్ని బొత్తిగా చూపకపోలేదు గురజాడ. ఇక మధురవాణి వేశ్య. ఆమెను చిత్రించడంలో గురజాడ చూపిన సానుభూతి అనన్యసామాన్యమైనది. ఆ పాత్రలోని ఆకర్షణను కాలం తుడిచివేయలేదు. సాహిత్యంలో క్రొత్త పాత్రలెన్ని ఆవిర్భవించినా, ఆమె స్థానం చెక్కుచెదరదు. ఈ ఒక్క పాత్ర సృష్టిలో గురజాడలో కొంత రొమాంటిసిస్టు ఉండవచ్చు. ఏమంటే సాధారణ వ్యక్తిని అసాధారణ వ్యక్తిగా తీర్చడంలో రొమాంటిసిజమ్ పొడసూపుతుంది కాని, మిగత రూపకనిర్వహణ అంతా భారీ ఎత్తున క్లాసికల్ పద్ధతిలోనే నడిచింది.

అంటే వెనుకటి అలంకారశాస్త్రాలలో సూచింపబడిన పద్ధతుల నాశ్రయించి నాటకరచన జరిగిందని అర్థం కాదు. నాటకానికొక పథకం ఉంది. నాటకకర్త యొక్క హృదయం కన్న మేధకు ఇందులో ఎక్కువ పని గలిగింది. కవి ఆవేశపరుడైతే నాటకాన్ని నిర్వహించలేడు. ఆతని ఆవేశం ఆతని అదుపులో ఉంది. కవికి ఉన్న అద్భుత దర్శనం ఎంతో విజ్ఞతవల్ల కల్గింది; తెలివిని వెలార్చేది. కన్యాశుల్కంలో నిస్సందేహంగా క్లాసికల్ లక్షణాలు కనబడతాయి.

యుగపురుషుడుగా భావించబడుతూన్న గురజాడలో క్లాసిక్, రొమాంటిక్ లక్షణాలు రెండూ కూడా గోదావరీ శబరులలా కలిసి ఉండడం ఆధునిక సాహిత్యంలో ఒక విచిత్రమైన సన్నివేశం. ఇది ఒక మంచి వారసత్వాన్ని ఇవ్వడానికే, సంప్రదాయాన్ని సృష్టించడానికే కారణం కావచ్చు.

రెండు ప్రపంచయుద్ధాల మధ్యకాలంలో వచ్చిన రచయితలూ, కవులూ - అందరూ - అంతో ఇంతో పాశ్చాత్య రొమాంటిక్

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

సాహిత్యంవల్ల ప్రభావితులైనవాడే. అందులో కొందరికి ప్రభావం వంగసాహిత్యంద్వారా లభించింది. మరికొందరిని ఆ వాతావరణమే రొమాంటిసిస్టులుగా మలచింది. దేశంలోని స్వాతంత్ర్యోద్యమం ఈ రొమాంటిక్ వాతావరణానికి దోహదకారి అయింది. వెనుకకు తిరిగి చూసుకోగా, గతంలోని వైభవం కవికి తట్టిల్లతలా మెరిసింది. ప్రతీకపై "జారిన దేశగౌర"వాన్ని చక్కదిద్ద సంకల్పించినవాడే. రాయప్రోలు నుంచి రామిరెడ్డివరకూ ప్రకృతిని క్రొత్త దృష్టితో చూసినవాడే. ఈ యుగంలోనే స్త్రీ క్రొత్త మూర్తిమత్వాన్ని సంతరించుకుంది. తల్లావర్ధుల కథాకథన పద్ధతి రొమాంటిక్ పద్ధతే. జాషువా "పిరదౌసి" కేవలం పాతపద్ధతిలో చెప్పిన కథకాదు. అందులోని ఆవేశానికి లోతులున్నాయి. కవికొండల, బాపిరాజు బొత్తిగా గడుసుదనాన్ని ఎరగని (Sophistication లేని) రొమాంటిసిస్టులు. పిల్లల పాటలను వ్రాయడంలో, పిల్లల సాహిత్యాన్ని సృష్టించడంలో చింతా దీక్షితులు అఖండ ప్రతిభాశాలి.

ఎంకి పాటలు వ్రాసిన కవి నిస్సందేహంగా మంచి రొమాంటిసిస్టు. అందులోని భాష జానపదుల భాష. నుడికారం జానపదులది. కాని శబ్దచిత్రాలు క్రొత్తవి. ఒకానొక అమాయికత్వంలో నుంచి తెలివిని ప్రదర్శించడంలో నండూరి సుబ్బారావు ఘటికుడనిపించుకున్నాడు. "ఎనక జల్మంలోన..." అనే పాటను చూడండి. అలాగే "ఇంతే నాకీ సంద్రమెంతో అనుకొంటి....." అన్నదానిలో అమాయికత్వంలో నుంచి కవి లోతులను త్రవ్వుతాడు.

కాని కృష్ణశాస్త్రిగారు భావకవిత్వానికి తెనుగులో పెట్టింది పేరు. నిజానికి రాయప్రోలు, రామిరెడ్డి మున్నగువారిలో భాషలో క్రొత్తదనం తక్కువ. నుడికారం పాతదే. విషయంలో కొత్తదనం తీసికొని రావడానికి ప్రయత్నించారు. కాని కృష్ణశాస్త్రి అలా కాదు. అసలు కవితపు భాషనే మార్చివేశారు. కవిత్వపు నుడికారాన్నే క్రొత్త

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

మార్గాలకు పట్టించారు. వెనుక ఈ ప్రయత్నం కొంత గురజాడ చేసిన మాట నిజమే. కాని దాన్ని ఒక విద్యగా సాధించినవాడు కృష్ణశాస్త్రి.

కవిత్వంలోని తన తనాన్ని - ఆత్మాశ్రయమైన కావ్యాన్ని - ప్రవేశపెట్టడంలో కూడా కృష్ణశాస్త్రి మొదటివాడు కాడు. తిరిగి గురజాడ ఈ మార్గానికి ప్రవర్తకుడు, "లంగరెత్తుము" వంటి వానిలో. కాని అది చాలలేదు. చలం అన్నట్టు తన బాధ నంతనూ దేశం బాధగా చేసిన గొప్ప కవి కృష్ణశాస్త్రి. మిగత వాళ్ళలో అక్కడక్కడ సందేహిస్తూ, నక్కుతూ, నక్కుతూ వచ్చిన తన తనాన్ని కృష్ణశాస్త్రి తన కవిత్వంలో నిలువు పెత్తు పెరిగేటట్టు చేశాడు.

ఆత్మాశ్రయమైన కావ్యంలో స్వేచ్ఛ కోసం అల్లులు చాచడం ఒకటి, ప్రేయసిని సృష్టించుకొనడం మరొకటి కృష్ణశాస్త్రిగారిలోని ప్రత్యేకత. ఇది క్రమక్రమంగా భక్తుడు పరమేశ్వరునికి ఆత్మనివేదనం చేసికొనడంగా తర్వాత, తర్వాత Sublimate అయింది. అందుచేత మనకు రొమాంటిక్ కవి ఎవరంటే కృష్ణశాస్త్రి అన్నది స్థిరపడిపోయిందన్న దాంట్లో సందేహంలేదు.

విశ్వనాథ గొప్ప వ్యక్తిత్వమున్న కవి. ఈయన ప్రారంభం రొమాంటిసిస్టుగానే. కిన్నెరసాని పాటలలో మంచి రొమాంటిసిస్టు కనబడుతాడు. ఆత్మాశ్రయమైన కవిత్వమూ వ్రాశాడు. అనార్కలీ నాటకంలో రొమాంటిక్ అంశ కనబడుతుంది. కాని విశ్వనాథ నైజంలో ఒక అసంతృప్తి ఉంది. ఆకాశాన్ని అందుకోవాలన్న ఆకాంక్ష కనబడుతుంది. తన కున్న ప్రపంచంతో తొందరగా సమాధాన పడలేడు. తనకు వచ్చిన సాహిత్యపు వారసత్వం చాలు ననుకోలేడు. ఆయన ఆశ పెద్దది; సాధన గొప్పది. మనకు రొమాంటిసిస్టులలో నుంచి క్లాసికల్ కవిగా పెరిగిన వాడీయన ఒక్కడే. చిత్రమేమంటే ఈయన కనబడ్డం అందరికీ సంప్రదాయవాదిలా; కాని

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

వెనుకటి వృత్తాలను వాడడంతో తృప్తిపడలేదు. క్రొత్తవాటిని సృష్టించుకున్నాడు. గురజాడ వంటివారు వెనుకటి గేయాన్ని మలచి ముత్యాలసరంగా మలుస్తే, ఈయన ప్రస్తారం చేసి క్రొత్త వృత్తాలనే సృష్టించుకొన్నాడు. ఈయన వాడిన శబ్దాల అవధి చాలా నిడివైంది. నిఘంటువులలో నున్న మారుమూల పదాలనుంచి వ్యవహారంలో వినబడే "పోరడు" (=బాలుడు) వరకూ గల శబ్దాలన్నింటినీ వాడడానికి జంకడు. శబ్దచిత్రాలను సృష్టించడంలో మహా సాహసి. పాతకావ్యంలోనే క్రొత్త అర్థాలను పలికించడానికి ఏమాత్రం సందేహించడు. అలంకారశాస్త్రంపట్ల ఎంతో అభిమానాన్ని కనబరుస్తాడు. కాని కావ్యసౌందర్యావిష్కరణకు ఆ పడికట్టుపాళ్ళను వాడడు. వెనుకటి కవుల పట్ల చూపే అభిమానపు తంతుకు స్వస్తి చెప్పి, వాళ్ళను అర్థంచేసుకొందుకు ఒక మార్గాన్ని చూపాడు. ఎవ్వరేమి వ్రాసినా,కొరగానే దాని కొక పీఠికను వ్రాసి ఇచ్చినా, ఈయన ప్రమాణాలకు, విశ్లేషణకు మహాకవులుకాని నిలబడలేరు. తాను వ్రాసినదానిలోనూ అట్టి ప్రమాణాలే ఉండాలన్న దీక్ష ఈయనిది. అందుచేతనే తాను సంప్రదాయవాదినని చెప్పుకోవడానికి బిడియపడలేదు, జంకలేదు. ఏమంచే ఆయన శబ్దప్రయోగం, శబ్దచిత్రాలు, అలంకార నిర్వహణ, శిల్పదృష్టి - అన్నీ వినూత్నమైనవి. కవిత్వపు పరిధిని విస్తృత పరచిన కవి విశ్వనాథ. సందేహంలేదు; ఈయన ఒక్కడే మనకు మంచిక్లాసిక్ !

ఇక శ్రీశ్రీ ఎక్కడ ఉన్నాడు అంచే- కాస్త తీరికగా ఆలోచించాలి. శ్రీశ్రీ సంప్రదాయంలో నుంచి తొందర తొందరగా రొమాంటిసిస్టుగా మారాడు. కాని దానినుండి తిరుగుబాటు చేశాడు. కృష్ణశాస్త్రికి స్వేచ్ఛ ఊపిరి అయితే, ఈయనకు తిరుగుబాటు ప్రాణం. కృష్ణశాస్త్రి వెనుకటి వాళ్ళతో రాజీపడి ముందుకు పోతాడు. శ్రీశ్రీ మూలధనం అంతా వెనుకటి కవులే. అంత సంప్రదాయబలం ఉంది కనుక, వాళ్ళ నందరినీ తిరస్కరించ గల తాహతూ ఉంది; తిరస్క-

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

రించి క్రొత్త సంప్రదాయాన్ని సృష్టించగలనన్న నమ్మకం, ఆత్మ విశ్వాసం ఉన్నా యీయనకు. కవిత్వం వెనుకటి శిల్పపు చెరసాలల్లో బందీగా ఉండడాని కేమాత్రం అంగీకరించడు. ఆ శిల్పపు సంకెళ్ళను బ్రద్దలుకొట్టినంతకాలం బ్రద్దలుకొట్టాడు; కవిత్వానికి క్రొత్త లయలనూ రూపురేకల్నీ దిద్దడానికి మంచి పునాదుల్ వేశాడు. భారతదేశం మొత్తం మీద 1930 తర్వాత రొమాంటిసిజమ్ మీద వచ్చిన తిరుగుబాటులో శ్రీశ్రీది - దేశం గుర్తించలేదేమో కాని! - గొప్ప పాత్ర. కవిత్వాన్ని ప్రజాసరం చేయడం అన్నది, ఒక విధంగా క్లాసికల్ లక్షణం. దీనికి శ్రీశ్రీ మంచి ఉదాహరణ.

అయితే శ్రీశ్రీ ఏమయినట్టు?

ఏమో! కానీ, కొన్నాళ్ళ తర్వాత గత ఏభై ఏళ్ళ సాహిత్య చరిత్రనూ పర్యాలోచన చేస్తే ముగ్గురు మూర్తులు మిగులుతారు. వారు: విశ్వనాథ, కృష్ణశాస్త్రి, శ్రీశ్రీ : ముగ్గురూ మూడు మార్గాలకు ప్రవర్తకులు మిగత వారందరూ వీరికి సరసన ఇటూ, అటూ నిలబడదగ్గవారే!

ఇంతకీ చెప్ప వచ్చేది : శ్రీశ్రీ కృష్ణశాస్త్రికి దగ్గరగా, విశ్వనాథ వైపు జరుగుతూన్నట్టు కనబడతాడు.

మరొక్కమాట : మన రొమాంటిక్ యుగం ముగిసింది. క్లాసికల్ యుగంలోకి అడుగు పెట్టాం.

— భారతి : ఫిబ్రవరి 1979

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

సాహిత్యంలో ఆధునికత

ఆధునికత అన్నది సంకుచితార్థంలో నేటిది, ఈ నాటిది అన్న అర్థంలో వాడవచ్చు. విస్తృతార్థంలో ఆ ఆధునికత నేటివరకూ గుబాళించే ఆదిమానవుని కళాఖండానికీ అన్వయించవచ్చును. ఈ శతాబ్ది ఆరంభంలో ప్రపంచంలోని ఆనాటి కళాకారుల్లో అత్యంత ఆధునికులైన చిత్రకారులు పురాతన ఆఫ్రికన్ నీగ్రో శిల్పాలకు ముగ్ధులయ్యారు. వాట్ల మెచ్చుకోలు ఆనాటి అభిరుచులలో ఆధునికమైనది కాదు.

ఆధునికత సమకాలీనత కాదు. సమకాలీను లందరూ ఆధునికులు అవరు. శ్రీపాద కృష్ణమూర్తిశాస్త్రిగారు సుమారు ఏడెనిమిది దశాబ్దులు కవిత్వం వ్రాశారు. కాని ఆనాటి వారెవ్వరూ, వారి నెన్నడూ ఆధునిక సాహిత్యవేత్తగా, స్రష్టగా పరిగణించలేదు. చెళ్ళపిళ్ళ అంతకన్న నాగరీకుడు, ఆధునికుడు. ఆయన "కథలు - గాథలు"లో ఆనాటి ఆధునికమైన సాహిత్య ప్రక్రియ కనబడుతుంది. ఆ వ్యాసాలలోని శైలి వ్యావహారిక భాషకు ప్రమాణాలను సృష్టించేది. సరళమై, తెలుగు నుడికారపు సొంపునంతటినీ ప్రతిబింబించేదేది. వ్యాసాలలోని వస్తువులోనూ నూతనత్వం, వైవిధ్యం ఉన్నాయి.

నవలాప్రక్రియలో వీరేశలింగం ఆద్యుడు కాకపోవచ్చు. కొక్కొండ వారి "మహాశ్వేత చరిత్ర" వీరేశలింగం పంతులుగారి "రాజశేఖర చరిత్ర" కన్న ముందుగా వ్రాయబడినా, అది ఆధునికం కాదు. "రాజశేఖర చరిత్రమే" ఆనాటి నూత్నప్రక్రియ అని రమాపతిరావుగారంటారు. "మహాశ్వేత చరిత్ర" కేవలమూ పూర్వ సంస్కృత కావ్యాన్నుంచి గ్రహించిన వస్తువు అవడమే కాదు, దాని రచనా విధానం అంతా పాత మార్గాన్నే అనుసరించింది. "రాజశేఖర చరిత్ర" అలా కాదు. ఆసలు దానికి ఆకరం కూడా కొత్తరకమైనదే-

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ఆరువేలమైళ్ళ అవతల ఆంగ్లంలో ఉంది. దాని ప్రణాళిక, నిర్వహణ, శైలి - అన్నీ నేటి నవలకు ప్రాతిపదిక లయాయి. అందుచేత అది ఆనాటి సాహిత్యంలో ఆధునికమైన దవడానికి సందేహంలేదు.

ఇలా వెనుకకు చూచుకుంటూ పోగా, నన్నయ ఆనాటి ఆధునికుడే అవుతాడు. తెలుగుకు ఒక పెద్ద గౌరవం లేనిరోజుల్లో, సాహిత్యాన్ని సృష్టించడానికి తెలుగు అనుపైన భాష కాదన్నమాట లోకంలో ప్రచారంలో ఉండగా, వట్టి కావ్యాన్నే కాదు, మహా కావ్యాన్నే తెలుగులో వ్రాస్తానని పూనుకోవడం ఆనాటి తెలుగు వాళ్ళకు ఏదో తెంపరితనంలా కనబడి ఉండాలి. అది వట్టి మహా కావ్యమే కాకుండా లాక్షణికులకు సర్వలక్ష్య సంగ్రహంలా, ధర్మ, నీతి, శాస్త్రవిదులకు ఆయా శాస్త్రాలవలెనూ, - ఇలా ఆనాటి సమగ్ర విజ్ఞాన సంస్కృతులను భద్రపరచేదిగా, ఈ ఇతిహాసాన్ని చేపట్టడం ఆనాడు అత్యంత సాహసోపేతమైన ప్రయోగం అయి ఉంటుంది. అందుకే దాని రచనకు నారాయణభట్టు వంటివాని సాయం అవసరమైంది; అయినా అది తుదివరకూ నెగ్గలేదు.

వీరశైవం మన కండ్లకు పాతకాలపు చాందసంలా కనబడినా, నాటి శివకవులు ఆధునికత కోసం ఎంతో తహతహలాడారు. భాష లోనూ, ఛందస్సులోనూ తిరుగుబాటును తీసికొని వచ్చారు. "మేం వాడేది ప్రజలభాష, మా భాష జానుతెనుగు !" అన్నారు. "మా ఉద్యమం ప్రజలలోకి చొచ్చుకొని పోవాలి. అంచేత మా ఛందస్సు ప్రజల పాటలకు సన్నిహితంగా ఉండాలి !" అంటూ ద్విపదను చేపట్టారు. ఈ మాటల్ని వింటూంటే నిన్న మొన్నటి గురజాడ జ్ఞాపకం రావడంలో ఆశ్చర్యం లేదు. పాల్కురికి సోమన ఇట్టిభాషలో, ఇటువంటి ఆధునికమైన దృక్పథంతో కావ్యాన్ని కాదు, పురాణాన్నే వ్రాశాడు. 'బసవపురాణం' నిజానికి ఏ 'మార్కండేయ పురాణం' వంటిదో కాదు. ప్రధాన కథ అలా ఉండగా ఇందులోని ఒక్కొక్క

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

చిన్న కథ ఒక అనర్ఘ్యరత్నం. పెనుకటి కవులలో శివకవులంటి ఆధునికులు, ప్రబాకవులు లేరు.

నాచన సోమన తన ఆధునికత్వాన్ని చాటుకోవడానికి "నవీన గుణసనాథుడ"నని చెప్పుకున్నాడు. ఈయన నవీన గుణం శివకవుల్లో కనబడినట్లుగా కొట్టవచ్చినట్లు కనబడదు. శబ్దాలలో ప్రయోగాలు చేసినమాట నిజం. సీసపద్యాని కొక కొత్త అందాన్ని ఈయ సంకల్పించాడు. పద్యానికి నిండుతనం కోసం పాకులాడాడు. వర్ణనలలో వైచిత్రి కావాలనుకున్నాడు. అన్నిటికన్నా ఈయన శిల్పదృష్టి విలక్షణమైనది. సమకాలీనుల అభిరుచిని దిద్దేటట్లు కాదుగాని, తృప్తి పరచేటట్లు ఈయన 'ఉత్తర హరివంశాన్ని' నిర్వహించాడు. ఆనాటి ఆధునికుడీయన.

శ్రీనాథుడు కట్టులోనూ, బొట్టులోనూ ఆనాటి ఆధునికుడై ఉండాలి. గొప్ప మాటకారి అయి ఉండాలి. ఆయన లాక్ష్యంవల్ల సంపాదించి మిగిల్చింది ఏమీ లేకపోయినా, రాజులనుంచి పేదలవరకూ అందరినీ పల్కరించి, అందరిచేత ఔననిపించుకొని, ఎందరో అభిమానులను (admirers ను) సంపాదించుకున్న ఖ్యాతి శ్రీనాథునిది అనుకుంటాను. శ్రీ మల్లంపల్లి శరభయ్యగారు రీతి మార్గప్రవర్తకులెవరైనా తెలుగులో ఉంటే ఆయన శ్రీనాథుడే అంటారు. కవిత్వమునకు ప్రయోజనం కేవలమూ ఉపదేశమే కాదు పొమ్మన్నాడు; కవిత్వం వీరనీతివాదులకు (Puritans కు) ఇకనుంచి ఊడిగం చెయ్యదన్నాడు. నిర్వ్యాజమైన అనుభవమే కవిత్వమని బుజువు చేశాడు. తెనుగు సాహిత్యంలో నాగరకతను, ఫాషన్‌ను తొలిసారిగా ప్రవేశపెట్టిన కవి శ్రీనాథుడు.

రాయలవంటి రసికుని ఆస్థానంలో పెద్దనగారి వరూధిని అత్యంత ఆధునికమైన పాత్రగా ఆవిర్భవించింది. మార్కండేయ పురాణంలో

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ఏమూల ఒదిగి ఉందో, మనకు సరిగ్గా కనబడనే కనబడదు వరూధిని. కాని పెద్దన కావ్యంలో ఆధునికంగా "పాంచత్ భూషణ బాహుమూల రుచి"తో ప్రత్యక్షమవుతుంది. పెద్దన ఒక క్రొత్తమార్గాన్ని సృష్టించిన ఆనాటి ఆధునికుడు.

వెనుకటి కవులలో, ఎంత చేతకాని విమర్శకుని చేతిలోనైనా నలిగిపోయే కవి రామరాజ భూషణుడు. ఆతని మహాపరాధం ఏమంటే నాల్గు తరాల వాళ్ళపై ఆతని ప్రభావం అద్వితీయంగా ప్రసరించడం. కాని అదే ఆతని గొప్పతనానికి తాత్కాణం ఎందుకు కాకూడదో కాస్త తీరికగా ఆలోచించే ఓపిక ఈ విమర్శకులకు లేదు. శ్రీ శ్రీని మీకు నచ్చిన మహాకవి పేరును వ్రాయమంటే, ఆయన రామరాజ భూషణుని పేరును వ్రాస్తాడని నా నమ్మకం. కావలిస్తే ఆయన రామరాజ భూషణునిలోని అధివాస్తవికతను కూడా చూపగలడు. పద్యాన్ని కేవలం వినోదం కోసమే వ్రాసేవాళ్ళకు రామరాజభూషణుడొక సవాల్ ! మీరు కోరిన శ్రావ్యతనే, మీరు కోరిన మెత్తదనాన్నే, మీకు భిక్షగా పెడుతూ, మీ మేధకు పనిచెపుతా నంటాడు రామరాజ భూషణుడు. ఈపని నంతకుముందువాళ్ళు ఎవ్వరూ చెయ్యలేదు. కవిత్వమంటే కవుల చేతుల్లో నలిగిపోయే శృంగారవతి అని ఈతడు అంగీకరించడు. పద్యం ఒక విద్య. దానికి మార్దవం కావాలను కోండి, మేధకూడా అవసరమే నంటాడు. రామరాజ భూషణుడు నిస్సందేహంగా గొప్పకవి; ఆనాటి ఆధునికుల్లో ఆధునికుడు. కాని దురదృష్టవశాత్తు ఆతనికి అనుయాయు లెక్కువై పోయారు. పిల్ల వసుచరిత్ర వల్లనే వసుచరిత్ర అప్రతిష్ఠ పాలైంది. రామరాజ భూషణుడు గొప్పకవే, కాని (మిల్టన్‌ను గురించి ఇలియట్ అన్నట్టుగా) మంచి ప్రభావం కాదు.

ఇక ఇటీవలి కవుల్లో ఆధునికు లెవరంటే, గుర్రజాడ తర్వాత కృష్ణశాస్త్రిగారే నిజమైన ఆధునికుడు. పాటకు పట్టంకట్టడం ఈయన

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

వల్లనే జరిగింది. పలుకులో మెత్తదనం, పలుకుబడిలో తీయందనము, మనస్సును ఆకట్టేట్టు చెప్పగల్గడం, తెలుగువాళ్ళకు నేర్పిన నాగరకు డీయన. కాల్పనికోద్యమాన్ని ఈయన ప్రచారం చేసినట్లు మరెవ్వరూ చేయలేదు. తామరాజ భూషణుల్లా ఈయనా గట్టి ప్రభావమే. కాని కాలం తొందరగా మారడంవల్ల, ఈ ప్రభావం ఒకటి రెండు దశాబ్దులకు మాత్రమే పరిమితమై,క్రొత్త ప్రభంజనం మన తెలుగు వాకిళ్ళను తెరచింది. (ఇందులోని 'ప్రభంజనం', 'వాకిళ్ళు' - కృష్ణశాస్త్రి గారివి!)

శ్రీశ్రీ ఈ శతాబ్దపు నాల్గవ దశాబ్దిలో నాగరకంగా కనబడే మనిషికాడు. కృష్ణశాస్త్రిగారిలా మంచి వక్తకాడు; సుకుమారంగా మాటాడ నేర్చినవాడూ కాడు. కాని సాహిత్య క్షేత్రంలోకి చిరుగాలిలా ప్రవేశించి సుడిగాలిలా మారిపోయాడు. నాటికీ, నేటికీ సాహిత్యంలో ఆధునికత అంటే శ్రీశ్రీకి ప్రాణం. పాశ్చాత్య కళల్లో వచ్చిన ఫ్యూచరిజం (Futurism), క్యూబిజం (Cubism), డాడాయిజం, సర్రియాలిజమ్ అంటే ఆయనకు ఎంతో ఆసక్తి ఉండేది. ఇట్టివి ఇక్కడా ఎందుకు ఉండకూడదు? సర్రియాలిజమ్ ఆనాటికి ఇంకా అధునాతనమైంది కనుక దానిని చేపట్టాడు. కాని అలాకాదు; దాన్ని దూసుకొని మరొకటి వస్తోంది. సైకో అనాలిసిస్ కన్న, మార్క్సిజమ్ సాహిత్యాన్ని ప్రభావితం చెయ్యడం ఎక్కువ ఆధునికత. అందుచేత శ్రీశ్రీ అధివాస్తవికతలోనుంచి, అభ్యుదయకవిగా మారాడు. మరికొంతకాలానికి దీనిలోనూ ఆధునికత చాలకపోగా, విప్లవ రచయితలకు అగ్రాసనాధిపతి అయాడు.

అంటే శ్రీశ్రీ నిలకడలేని కవి అనిగాని, నిశ్చితాభిప్రాయాలు లేని కళాకారుడనికాని అర్థంకాదు. కవిత్వ శిల్పాన్ని గురించి శ్రీశ్రీకి నిశ్చితాభిప్రాయాలే ఉన్నాయి. కాని ఆ శిల్పాన్ని ఎందుకు ఎలా ఉపయోగించాలి అన్న విషయాన్ని గురించి సాశ్వతకాలికమైన

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

నిశ్చితమైన దృక్పథం లేకపోవచ్చు. లోకం ప్రగతిశీలమైంది. నిన్నటి అభ్యుదయవాది, నేడు తిరోగమనమే ప్రగతిపథం అనుకోవచ్చు. టీకాలు వేయించుకోవడం మంచిదన్న భావం ఒకనాడు చాల అభ్యుదయభావం. అది ఈనాడు ఆరోగ్య సంరక్షణకు జరిగే ఒకతంతు మాత్రమే. ఆనాడు టీకాలు వేయించుకోవడం మంచిదని నీవు వాదిస్తే, ఆనాడు నీవు అభ్యుదయవాదివి కావచ్చుకాని, నేడు ప్రగతి నిరోధకుడవు కావన్న నమ్మకం లేదంటాడు బెర్నార్డ్‌షా. కాగా శ్రీశ్రీ దేశానికి నేర్పింది ఏమంటే ఏనాటికానాడు, సామాజిక సారస్వత వాతావరణంలో ప్రగతిశీలాన్ని విడనాడకుండా ఉండడం. ఆధునికత శ్రీశ్రీ ఊపిరి, ప్రగతి ఆయన సాధన. ఈ ప్రగతిపథంలో ప్రయాణం చేస్తూంటే ఒక్కొక్కప్పుడు శిల్పాన్ని కూడా క్రొత్త మార్గంలో మలచుకోవలసి ఉంటుంది. కాని నిజానికి శిల్పంలో శ్రీశ్రీ గత ముప్పైఫ్ యేండ్లలో కొత్తగా సాధించింది తక్కువే!

పై సింహావలోకనంవల్ల ఆధునికత అంటే ఏమిటో ఆలోచించగా రెండు మూడు విషయాలు తేలుతాయి. ఆధునికత అన్నది వేరు, సమకాలీనత అన్నది వేరు. ఆనాటి వరకూ ఉన్న సాహిత్య శిల్ప పద్ధతులలో నూత్నత్వం ఎక్కడ సాధింపబడితే అక్కడ ఆధునికత ఉన్నదనుకోవచ్చు. ఈ క్రొత్తదనం శబ్దాలను వాడడంలోకాని, శబ్దచిత్రాలలోకాని, అలంకారంలోకాని, ఛందస్సులోకాని, ఛందస్సును త్యజించడంలోకాని ఉండవచ్చు. ఒక పాదంలోనుంచి మరో పాదంలోకి ప్రాకే నీసపద్యం పాతపడి, తూగుతూ నడిచే నీసం క్రొత్తదయింది కొంతకాలం. అసలుపద్యంలోనుంచి పాటలోకి మారడమన్నది ఒకనాటి ఆధునికత. గేయంలోనుంచి వచనగేయంలోకి మారడమన్నది మరొక ఆధునికత. వచనగేయంలోనుంచి వచనాన్నే కవితగా మలచడమన్నది ఇటీవలి గుంటూరువారి అతి ఆధునికత.

మరో దృష్టినుంచి చూడగా : పురాణాలను విడిచి, పాతకథనే కమనీయమైన కావ్యంగా మలచడమన్నది ఒకప్పటి ఆధునికత. అట్టి

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

వర్ణనాత్మకమైన కావ్యాన్ని వదలి ఖండికను వ్రాయడం, అందులో ఆత్మాశ్రయమైన కవితను జొప్పించడం తర్వాత వచ్చిన ఆధునికత. ప్రేయసిని సృష్టించుకోవడం ఆనాటి ఆధునికతలో ఆధునికత. ఇది లోకాన్ని విడిచి సాము చేయడమనీ, లోకంలోనుంచి పారిపోవడమనీ, దీనిమీద వచ్చిన తిరుగుబాటు. లోకంలో నిలబడి అభ్యుదయ శక్తులకు అండగా నిలబడి వ్రాయడం ఆమీద వచ్చిన ఆధునికత. దీన్ని మరి కొంత దూరం ముందుకు తీసికొనిపోయినవారు తీవ్రవాదులు. ఈ విప్లవకవులకు ఆధునికుల మనిపించుకోవాలన్న ఆకాంక్ష లేదు. కాని వీరి శబ్దచిత్రాల్లోనూ, భావవ్యక్తీకరణంలోనూ క్రొత్తదనం కన బడుతుంది.

మరొక్కమాట : ప్రతీ మహాకవిలోను ఏదోకొంత ఆధునికత తప్పక కనబడుతుంది. క్రొత్తదనం, ఆధునికత ఉన్న కవిత significant కవిత కావచ్చు, ప్రయోగం కావచ్చు-"రాగాల డజన్"లా. కాని ఆ యుగంలోనే అది మహాకావ్యమై కూర్చోనక్కరలేదు. షేక్స్‌పియరు కాలంలో ఆయనకన్న metaphysical poets ఆధునికులు. కానీ— వాక్యం పూర్తిచేయనక్కరలేదనుకుంటాను.

— (భారతి)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

రెండో భాగం

సాహిత్యం

Forwarded free of cost, and with the compliments of theDepartment of Education Government of India New Delhi.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

వరూధినీ కలభాషిణులు

ఆంధ్ర సారస్వతంలో రసికుల్ని అలరిస్తూన్న పాత్రలలో వరూధినీ కలభాషిణులు వింత స్థానాన్ని ఆక్రమించుకున్నారు. ఇద్దరూ కూడా ఒకే శతాబ్దికి చెంది, ఉత్తమ పాండితీప్రతిభలుకల కవుల సృష్టికి చెందిన వారవడంచేత కొంత అతిసూక్ష్మమైన సామ్యం, అంతకంటె యెక్కువ వైరుద్ధ్యం మనకు గోచరించి తీరాలి. పెద్దనగారి అనుంగుబిడ్డ వరూధిని, చిత్రవిచిత్రపు పోకడల పోగల సూరన సృష్టి కలభాషిణి.

పుట్టుకచేత ఇరువురూ దేవసంఘంలోనూ, మానవ సంఘము లోనూ వెలయాలి వంగడానికి చెందినవారే. అయినా ఇరువురూ అసామాన్యులైన సామాన్యులని గుర్తించాలి. వరూధిని ప్రవరునిపై బడటాన్ని పురస్కరించుకొని ఆమె నికృష్ట స్త్రీ అని అనుకోవడం సాహసం. పుట్టుకచేత గంధర్వుడు, అంగభవ విద్యాపారగుడు, తన్ను వలచాడు, రాగముచేత అంధుడు. అట్టివాణ్ణి వరూధిని తిరస్కరించింది. అటువంటి స్త్రీని మనం కేవలం సాధారణ స్త్రీలతో పోల్చడానికే వీలు లేదు. ఆమెలో సంయమం లేకపోలేదు. కాని ప్రవరుని అపూర్వ జితేంద్రియత్వంవల్ల, వరూధిని చేష్టలు తుదిని వెగటు కొల్పుతాయి. అయినా మన సానుభూతికి కూడా పాత్రురాలవుతోంది. కలభాషిణిలో ఇంత కన్న మిక్కుటమైన సంయమం గోచరిస్తుంది. నాలుగేండ్లు ఒకే దుర్లభుడైన ప్రియునికోసం బెంగపడి, కోక్కె పైకి వెలిబుచ్చకుండా కాలం గడిపింది. అంతేకాక,

"వారవనిత పలుకు
లిచ్చకంబు లనక యెవ్వరు నమ్మెద
రదియుఁగాక దృష్ట మన్యవాంఛ"

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

అంటుంది. గంభీరమైన ఉద్వేగంతోనూ, బాధతోనూ అన్నమాట లివి. అన్నిటికన్న ముఖ్యంగా ఆమె తనకు రాబోయే జన్మలో పాతి వ్రత్యాన్నే ఒక భాగ్యంగా కోరుకుంటుంది.

వీరిద్దరూ కూడా అసామాన్య వ్యక్తుల్ని ప్రేమిస్తారు. వరూధిని గంధర్వాంగన, మానవుని పొందును కోరింది. కలభాషిణి మర్త్య, గంధర్వుణ్ణి వలచింది. ఆ వ్యక్తులు వారికి అలభ్యమవుతారు. పిదప ఇర్వురూ తమకు తమ ప్రియులు లభించారనే తృప్తిపడ్డారు. కాని ఈ ఇద్దరూ మాయాప్రియులే! ఇద్దరూ వీరిని అంతకు పూర్వము నుండే వలస్తూన్నవారే!

విద్యా విలాసాలలో కూడా వరూధినీ కలభాషిణులకు కొంత సామ్యం గోచరిస్తుంది. ఇద్దరూ గాంధర్వ విద్యలో ఆరితేరారు. నర్తన నైపుణీ విలాసాలలోనూ, సౌందర్యములోనూ, వారికి 'యీడు మతి కలదనఁగ రా' దనే ప్రశంసకు పాత్రులైనారు. ఇర్వురికీ పూదోట లన్నా, సింగారములు మెఱయగా చెలిక త్తెల తోడుత విహారము లన్నా, అపరిమితమైన యిష్టము. ఇద్దరూ సౌందర్య పరిగ్రహణా సక్తులు, కవితాప్రియులు.

అయినా జన్మమునుంచి అన్ని విషయాలలోనూ వరూధిని కలభాషిణిని తలదన్నింది. కలభాషిణి ముల్లోకములలోనూ కూడా పాండితీ ప్రతిభలచేత ఇంతటి గాయకురాలు లేదనిపించుకున్నది. కాదనము! కాని వరూధిని మనకు ఎందువల్లనో ఉత్తమ గాయకు రాలుగా కనిపిస్తుంది. కలభాషిణి 'గంభీర మధుర స్వరమున' మణి కంధరుని దండకాన్ని మనకు వినిపించింది. కాని వరూధిని -

"ఆలాపగతిఁ జొక్కి యరమోడ్పుఁ గనుదోయి
రతి పారవశ్య విభ్రమముఁ దెలుపఁ
బ్రౌఢి పలికించు గీత ప్రబంధముల"

(12)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

యెదుట కలభాషిణి సామాన్య గాయకురాలుగా తోస్తుంది. వరూధినిలో పాదుకున్నంత గాఢంగా కలభాషిణిలో కళాహృదయం, అనుభూతి కానరాకపోవడమే. దీనికి హేతువు కావచ్చు. కలభాషిణికి కవితను అనుభూతిలోనికి తెచ్చుకొనే సామర్థ్యం లేకపోలేదు. కాని వరూధిని జన్మతః కవయిత్రి, గాయకురాలు, చిత్రకారిణి. ఆమెకు తెలియకుండానే ఆమె మాటలు భావనాస్ఫుట మూర్తులంటాయి; మన్మథుని దూషించేటప్పుడు "రతిలోచనాంబువుల వాన నగిర్చితే !" అని నిట్టూర్పు విడుస్తుంది. ఆమె ప్రతిచేష్టలోనూ కళాహృదయం ధ్వనిస్తూంటుంది. ఆమె విహరించే తావులన్నీ కావ్యవస్తువులే. గాంగ సైకతాలు; లవలీ నికుంజాలు; చిగురుమావుల సంజ నిగుడుతావులు; శారిక లనంగ శాస్త్రములో చదువు చోటులు - లెక్కకు మిగిలినన్ని చూపవచ్చును. ఆమెకు భోగ్యవస్తువులు కూడా అట్టివే !

"సద్యో వినిర్భిన్న సారంగ నాభికా
హృతమై పిసాళించు మృగమదంబు"

అన్న ఒక్కమాటలో తరియంగరాని సౌఖ్యమును చవి చూపింది.

ఇట్టి సౌందర్య పరిగ్రహణాసక్తకు భావన కూడా తోడయింది. ఆదే ఒకకణ్ణి కవిగాను, వేఱొకనిని గాయకునిగాను, చిత్రకారునిగాను చేసే మహత్తర శక్తి. వరూధిని భావనాబలం చాలా గొప్పది. అందు చేతనే ఆమె చక్కటి గాయకురాలు కాగలిగింది; అంత చక్కగా భాషింపగలిగింది. ఈ భావన వల్లనే ప్రవరుణ్ణి వశపరచుకో యత్నిస్తుంది. చక్కటి చిత్రకారిణి వలె "ఇతడు శరాసన సాయక వ్యధా ఖిన్నత వాడి, వత్తలయి, కేలఁ గపోలము లూది, చూపులన్ విన్నఁ దనంబు తోఁపఁగను వేదుఱుసం బయిగాలి సోకినన్ వెన్న వలెఁ గరంగు నలివేణుల" బాందును గూర్చి ముచ్చటించేటప్పుడు, ఆ భాషా మాధుర్యం వల్లనో చిత్రనిరూపణా శక్తి వల్లనో, భావనలోని అకుంఠిత

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ప్రతిభ వల్లనో, యేదో విచిత్ర వాతావరణం సృష్టింపబడింది. ఆమె ఇక్కడ ఉత్తమశ్రేణికి చెందిన కవయిత్రి కాగల్గింది.

ఇటువంటి శిల్పము మనకు కలభాషిణిలో వెదకి వెదకి చూసినా కనబడదు. ఆమె మాటల్లో ఒక్కొక్కప్పుడు విలాస పూరితమైన భావన (fancy) గోచరించవచ్చు. "చలువ గల వెన్నెలల చెలువు నకు సౌరభము కలిగినను" అనే పద్య మాత్రశ్రేణిలో చేర్చవచ్చు నేమో! కాని కవితను కవితగా గ్రహిస్తే వరూధినిదే పై చేయి. అయితే దానికి హేతువు పెద్దన సూరనలలో కనిపించే భేదమే. పెద్దన సౌందర్యోపాసి, సౌందర్య స్రష్ట; ముఖ్యమైన విషయాలను చెండింటిని కండ్లు మెదుట బెట్టి, వస్తువును ఉత్తమ కవితావీథులలోనికి తీసికొని పోతాడు. సూరన కూడా గడసరే. కాని పోల్చి చూస్తే పెద్దన కంటె పిన్నవానిలా కనబడతాడు. అంతేగాక, పెద్దనలో సూరనలో లేని భావోన్మత్తత మూర్తీభవించింది. గాన విషయ ప్రస్తావనలో వరూధిని "ఆలాపగతిఁజొక్కి యరమోడ్పుఁ గనుదోయి రతి పారవశ్య విభ్రమముఁ దెలుప" వీణను పలికిస్తుంది అంటాడు. దీనిని భాష కొక అపూర్వపు టేవిగా భావించుకోవాలి. ఇలాగే షెల్లీ కవి "Music Sweet as love" అంటా డొకచోట. అవ్యక్త కళా వైదగ్ధ్యాన్ని హృదయ రంజకంగా చెప్పడానికి అవ్యక్తమైన వేరొక అనుభూతితో పోల్చడ మనేది మహాకవి లక్షణమని గ్రహించిన కొద్ది కవులలో ఒక ఉత్తమ స్థానాన్ని ఆక్రమించుకుంటాడు పెద్దన. అందుచేతనే సూరన గారి కలభాషిణి కన్న పెద్దనగారి వరూధిని ఉత్తమ గాయకురాలు, ఉత్తమ చిత్రకారిణి, ఉత్తమ కవయిత్రి.

కాని ఆ విశాల కవితావీథులలో నుంచి క్రిందకు అడుగుపెట్టడం వరూధినికి చేతకాని పని. ఆమె మొదటి నుంచీ ప్రౌఢలాగే కనిపిస్తుంది. కలభాషిణి వారకామిని అయినప్పటికీ వరూధిని కంటె గడసరి కాదు. "నీకు నారదుని శిష్యత్వము చేయ నిచ్చలొడమెనా?" అని

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

అడిగిన కృష్ణుని ప్రశ్నకు, వరూధిని ఔతే కలభాషిణి వలె "వినీతి నటు నిటు" ఒదగదు. "అదేమియు లే"దని సమాధాన మిచ్చి యుండదు. విముఖుడైన ప్రవరుని మీద ప్రయోగించిన వరూధిని తుది అస్త్రం కలభాషిణి ఊహకు అందని విషయం. మణికంధరుడు తన్ను వలచి నప్పటికీ ఆతని కోర్కెను తెలిసికోలేనంతటి ముగ్ధ కలభాషిణి. మాయారంభయై రంభతో ఎంత కలహాన్ని పెంచినప్పటికీ, తుదకు శాపగ్రస్త కాక తప్పిందికాదు. అంతేకాని "త్రోపువడి నిలచి, ఘన లజ్జా పరవశయై" "పాటున కింతు లోర్తు రే?" అని వరూధిని అటునిటు యేడ్చిన యేడ్పులు కలభాషిణికి గగన కుసుమాలే! వరూధిని ఒకసారి తిరస్కరింపబడినప్పటికీ, తిరిగి మాయాప్రవరుణ్ణి చూచినప్పుడు వాని చేలాంచలమును పట్టుకొని లాగుతుంది. కలభాషిణిలో ఇటువంటి సాహసం మనకు గోచరించనే గోచరించదు.

అందువల్లనే కూడా కలభాషిణి మన అనురాగాభిమానాలకు పాత్రురాలయింది. ఆమె మనలో వ్యక్తి. "కూకటి వేణితో కురులు కూడక" ముందు నుంచీ కూడా ఆమెను మన మెఱుగుదుము. కథతో బాటు ఆమె పెరుగుతోంది. కల్పవృక్షఛాయలలో కలకలలాడుతూ కనబడుతుంది గంధర్వాంగన వరూధిని. మనుష్యుని భావించినప్పటికీ, కంపస్వేదాదుల వల్ల ఆక్షణంలో ఆమెలో మానుషత్వం గోచరించి నప్పటికీ, ఆమె యెప్పుడూ ఆకాశవీథుల్లో విహరించే "విద్యుల్లత" లాగే ఉండిపోయింది. తుది వరకూ ఆమె కష్టా లెఱుగదు; నిత్యభోగి. అందువల్లనే "నాల్గు జాల"లో "ఇఁకఁ జాలు భవంబను నంత కాకకు" జిక్కింది.

ఇక కలభాషిణి కథే వేఱు!

చిన్ననాటి కలభాషిణి సురూపి; ఆటపాటలు, కృష్ణ సభకు వెళ్ళడం తప్ప ఇంకో పనేమీ లేదు. ఆమెలో వ్యక్తిగతమైన విశిష్టత కూడా ఏమీలేదు. నారదుని దగ్గర శిష్యరికం ప్రారంభించినప్పటినుంచీ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ఆమెలో మార్పు వచ్చింది. అసలు ఆమె జీవితంలో నలకూబరునిపై మనసు కలగడం, మణికంధరుడంటే ఒక విధమైన ఆదరాభిమానాలు ఏర్పడడం, నారదునికి శిష్యురాలవడం. అన్నీ ఇంచుమించుగా ఒకేసారి సంభవించడం చేత ఆమెలో మార్పుకు అవకాశం కలిగింది. ఈ మార్పు కాలంతో పాటు పరిణతిని పొందింది. గడుసుదనం నేర్చుకొని కామరూపం ధరించగల శక్తి నలవరచుకొంది. నారదుని కూడిగ మొనరించి అపూర్వ గాయకురాలు కాగలిగింది. ఆమె కోర్కెలన్నీ ఫలించాయి. ఆమె వలపు మాత్రం వలపులాగే నిలిచిపోయింది. మన కంధర నలకూబరు లిద్దరూ గంధర్వులే. కాని విద్యచేత, గుణగణాల చేత మణికంధరు డుత్తముడు. ఆమెను ఆతనిలోని మహా పురుషత్వ మేదో ముగ్ధురాలనుగా చేసింది. కాని యేమిలాభం? ఒక వైపున నారదశాపభయం అలా ఉండగా, అతన్ని అర్థంచేసుకోలేక పోయింది కూడా! ఆత డీ మధుకరాంగనకు పూచిన సంపెంగ అయి పోయాడు. అందుచేత తన యీ వలపు నిరర్థక మని, రసికుడైన నల కూబరునితో యెన్నటికైనా పొందు ననుభవించే యత్నంలో ఋణాలు యుగాలుగా, వత్సరాలనే గడిపివేసింది. కాని కోర్కె మాత్రం ఫలించ లేదు. సడలలేదు కూడా!

ఈ మర్త్యకాంతకు గంధర్వునిపై వలపు గాఢమైనకొద్దీ, ఉపాయాన్వేషణ కూడా మిక్కుటమైంది. ఈ సందర్భములోనే ఆమెకు మణిస్తంభుడు ఆప్తుడైనాడు. ఆతని దూరదృష్టి, దూరశ్రవణ విద్యలకు ఆమె అద్భుతపడింది. ఆతని వల్లనే తన మనోరథము సిద్ధిస్తుందనే గట్టి నమ్మకంతో, స్త్రీసహజమైన లజ్జను కూడా కొంత పోద్రోలి, తన కోరిక తీర్చే ఉపాయాన్ని అడిగివేసింది. ఆతని పాచిక పారింది కూడా! ఆమెను తొడ్కొనిపోయాడు తన వాహనం మీద.

కలభాషిణి ఒకందుకు సిద్ధుని ఆశ్రయించి, అనుసరించి రాగా, ఆ సిద్ధుడు మరొకందుకు - బలి పశువుగా- ఆమెను తీసికొని వచ్చాడు. కాని ఇర్వురి కోర్కెలూ భగ్నమయాయి!

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

తానొక మాయాసిద్ధునికి బలి కాబోతున్నానని కలభాషిణికి తెలిసిన పిదప ఆమె ఆశ నిరాశగా పరిణమించింది. మొదటినుంచీ ఈమె ప్రేమ విషయంలో కష్టజీవే. వలచిన నలకూబరుడు గంధర్వుడవడమే కాకుండా, రంభాప్రియుడయాడు. మణికంధరుని మాటే ఎత్తడానికి వీలులేదు. తీరా కోర్కె సఫలమవుతుందని ఆశిస్తూంటే మృత్యువే ఎదురైంది. పోనీ అదీ తప్పిందనుకొనేసరికి, మాయ జడదారి తన మానాన్ని హరించబోయాడు. అదీ తప్పి నలకూబరునితో పొందు ననుభవించానుకొనేందుకు, ఆతడు మాయానలకూబరుడై పోయాడు. ఆ గండమూ గడచి ఆతడు తాను మున్ను వలచిన మణికంధరుడే అని సంతోషపడదా మనుకుంటే, ఆ సంతోషానికి కూడా వ్యవధీలేక మృత్యువే తన్నుకొని పోయింది! [ఆ మీద ద్వారకలో తన పూర్వపు బౌద్ధత్వాన్నీ, ప్రేమ లీలల్నీ మరచి, రెండేళ్ళు కాలం గడపి తనువు విడిచింది.]

చిత్రంగా కనిపిస్తుంది యీమె చరిత్ర! పైకి ఎంత గంభీర పాత్రో అంత విషాద గర్భితము ఈమె జీవితము. కాని కష్టాలకు లొంగినట్లు కనబడదు. మాయారంభవేషం వేసి, నలకూబరునితో పొందు ననుభవించింది. ఆతడు మాయానలకూబరుడే కావచ్చు, కాని ఆమెకు ఆక్షణంలో ఆతడే నలకూబరుడు. ఆతనికోసమే ఆమె తపిస్తోంది. ఆమీద రంభ తారసపడగా, రంభకంటె చలోక్తితో, రంభ కంటె గడసరితనంగా, ఆమె కంటె లావణ్యంగా, ముద్దుగా, తన నల కూబరుణ్ణి తానే యథార్థమైన రంభ అయినట్లు నమ్మించింది. మానవ కాంత కాదు ఈ కలభాషిణి! అంతకు పూర్వం ముగ్ధ, ఆమీద ప్రౌఢ కావచ్చు కాని, ఇప్పుడు మాత్రం కలభాషిణి కలభాషిణే! ఆమె జీవితానికి దేవ గంధర్వులు కూడా అసూయపడవలసిన మధురక్షణాలివి. కాని ఆమె మర్త్య! మర్త్యులు అట్టి క్షణాలను దినాలలోకి తీసికొని పోలేరు. ఆమెకు కూడా తెలిసే ఉంటుంది. లేకపోతే ప్రక్కను రంభ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ఉండగా, అంత ధైర్యం చేసి తానామె రూపం దాల్చదు. తాను వరూధినీ రంభలవలె గాకుండా మానవస్త్రీ అవడంచేత, తన కా'నిమేష ర్షే' తన జీవితాన్ని స్వర్గసీమలకు దగ్గరగా తీసికొని వెళ్ళిందనుకుంది.

చక్కని సమయస్ఫూర్తిని చూపింది. మాటకు మాట, చేతకు చేత, - ఎన్నో విధాల నలకూబరుణ్ణే రంభనూ చిక్కులు పెట్టింది. తుదకు ఓడిపోయింది. ఓడిపోక తప్పదు కూడా! శపింపబడినా, తన కోర్కె ఫలించిందే చాలు ననుకొని ఆలయం దగ్గరకు వచ్చింది. కాని అక్కడ తిరిగి నాల్గు మూలల నుంచీ విషాదచ్ఛాయలు క్రమ్ముకొని వచ్చాయి. శాపగ్రస్తురాలవడమే కాకుండా, ఎవడో మ్రుచ్చు తన్ను మోసగించడం ఆమెకుద్యోతగా కనబడింది. మణికంధరుడే గాక, ఆ మూఢానలకూబరుడు ఇంకెవరయినా అయితే, ఆమె హృదయం ఎంతగా నలిగిపోయి ఉండేదో!

కలభాషిణి తనకు రాబోయే మృత్యువును కనుక నిర్విచారంగా ఎదుర్కొనకపోతే ఆమెలో వ్యక్తిత్వం ఏమీ లేకపోయేది. కాని కష్టాలన్నీ బాగా హృదయంలో నాటుకున్న తర్వాత ఇప్పుడు జీవితమంటే అర్థమైంది. వేశ్యవాటికలో పెరిగింది; మునివద్ద శిష్యరికం చేసింది; రాచకొలువులలో మెలిగింది; మోసగింపబడింది; మోసగించింది; వలచింది; వలపుల్లోని రహస్యాన్ని గుర్తించింది కూడా! తుదకు శాపగ్రస్తకూడా అయింది. ఇప్పటికి తన జీవితాన్నంతటినీ సింహావలోకనం చేసుకోగల సంపూర్ణ విద్యావతి కాగలిగింది. సుగాత్రి అన్నట్లుగా ఈమె ఇప్పుడు దేవతయే కాని కేవల నరాంగనకాదు. రాబోయే జన్మలో పాతివ్రత్యాన్నే కోరుకుంటూ, మృత్యువును ఆహ్వానించి, జయించింది. ఇప్పుడు కలభాషిణి పూర్వమువలె వేశ్యగా జన్మించబోదు. ఆమె మధుకలాలస కాబోతూంది.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

కలభాషిణిలో ఈ సునిశితమైన మానవస్పర్శ అడుగడుగుకీ మనకు గోచరిస్తుంది, వరూధినిలో అది లుప్తమనిపిస్తుంది. అందుచేతనే కవిత్వాప్రపంచంలోకి గాంధర్వగానంచేస్తూ ప్రవేశించి, మానవులను ఒయ్యారంగా చూస్తూ నిలుస్తుంది వరూధిని. కలభాషిణి మానవులలో పుట్టి, తన మానుషత్వంవల్లనే కావ్యజగత్తులో తన కొక స్థానాన్ని ఏర్పరచుకొంది. ఇద్దరూ అనల్ప శిల్పులఅనుంగుబిడ్డలే. అయినా వరూధిని గంధర్వాంగన, కలభాషిణి స్వర్గసీమల కెగిరే యత్నంచేసే మనుష్యాంగన ! ఇంతేభేదం.

— (భారతి : జనవరి 1944)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

రుద్రకవి నిరంకుశోపాఖ్యానం

"మాణిక్య కీయమాణ సౌధ సుషమా - మాయూ సరిత్తర్తుకా
మైణాక్షీ సహభీతి సంభ్రమ భర - వ్యాలోక మానాభ్రి గా
క్షీణానర్గళ హాసభా విదళిత - స్ఫీతాంధకార త్రియా
మాణూభూత సితాన్య పక్షితతికం - బా పట్టణం బల్ప మే."

— (నిరం : 1-44)

ఇది రుద్రకవి నిరంకుశోపాఖ్యానంలోని ప్రథమాశ్వాసంలోని పద్యం. ప్రబంధాలలో ఆరంభంలోనే పురవర్ణన ఉండాలి, అందులో కవి తన పాండిత్యాన్ని కాస్త రుచిచూపాలి. రుద్రకవి కూడా ప్రబంధ కవే. ఇది తొలి ఆశ్వాసం, ఇది పురవర్ణన. ఆ మీద తాను "కవిత్వ తత్త్వధౌరేయుడ"నని చెప్పకున్నాడు. అంతేకాకుండా ఆతడు విద్వజ్జనుల కెంత విధేయుడో, పండితమ్మన్యేతరుల కంత అజేయుడు. దీనికి తార్కాణం చూపమంటే, పై పద్యాన్నే చూపవచ్చు. ఏమంటే ఇట్టి పద్యాలు పండితులకు మంచి పసందుగా ఉంటాయి, బడాయి పండితులకు కొరకరాని కొయ్యలవుతాయి.

రుద్రకవి - ప్రధానంగా నిరంకుశోపాఖ్యానం రచనాకాలం నాటికి - తన పాండిత్యాన్ని నిరూపించుకోవడానికి ప్రయత్నపడ్డాడు. ఈ పాండిత్యాన్ని శబ్దాలను ఎన్నుకోవడంలోనూ, ప్రయోగించడం లోనూ, సమాసఘటనంలోనూ చూపాడు. ఛందస్సులోనూ తన వ్యక్తిత్వాన్ని చూపాడు. పాఠ్యను ఎన్నుకోవడంలో సర్వదా తేలికైన సమాస్థానే తొక్కలేదు. రకరకాలయిన యతులను వాడాడు. పద్యాలను రకరకాలుగా విరిచి చూపెట్టాడు. పద్యాన్ని నడపడం నుంచీ, ఉపమాసామ్రాజ్ఞిని సేకరించడంవరకూ, పూర్వకవుల మార్గాలు మనకు జ్ఞప్తికివచ్చేటట్లు చేశాడు. రుద్రకవి నిస్సందేహంగా

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

మంచి వ్యుత్పన్నుడు. విద్వత్కవినని అనిపించుకోవాలని ఆత డనుకోవడం ఆతని అహంకారానికి తారాకాణంకాదు; ఆత్మవిశ్వాసానికి నిదర్శనం.

అయితే రుద్రకవి పద్యాలను పట్టి చూస్తే పైలక్షణాలతో బాటు, ఆతని ఊహాలలోని అందంకూడా తక్కువది కాదనిపిస్తుంది.

"ఆతడు అందగాడు, వయసులో ఉన్నాడు. ఆతడు వీథిలోకి వస్తేచాలు, విలాసినులందరికీ చూపు అతనిమీదే!"అని కవి చెప్పవలచుకున్నాడు. రుద్రకవి ఈ సన్నివేశాన్ని నీరసంగా కాని, ముద్దుముద్దుగా రెండు సమాసాలలో కాని చెప్పి ఊరుకోదలచుకోలేదు. ఒక మంచి ఊహను కల్పాడు. ఆ ఊహానుంచి పద్యాన్ని పొదిగాడు. అతని ఊహా వస్తువును అతిక్రమించి, దాని పరిధినుంచి దూసుకొని పోయింది. పద్యంలో వర్ణనాంశం యువకుని సౌందర్యమే ఆయినా, కవి వర్ణించ దలచుకున్నది మన్మథుడు పడే బాధను !

ఆ యువకుడు, అందగాడు, ఇంటిలో ఉన్నంతసేపూ మన్మథునికి పనేమీ ఉండదు. తీరికగా హాయిగా ఉంటాడు. ఆతడు వీథిలోకి అడుగుపెట్టేసరికి మన్మథునికి ఎక్కడా తీరికఉండదు. హడావిడిగా తన విల్లంబులను చక్కచేసుకుంటాడు. కొందరు విలాసినులకు ఆత్మ విశ్వాసం ఎక్కువ. ఎంతటి అందగాడినైనా కన్నెత్తి చూడరు. వారి కొండంత ధైర్యాన్ని మన్మథుడు తన అవ్యాహతమైన బాణపరంపర చేత నిర్దాక్షిణ్యంగా పిండిలా చేసివేస్తూంటాడు. ఆ అందగాడు ఎటు కాలుమోపుతాడో ! ఏవీథిలోకి మళ్ళుతాడో ! అది వానికి విలాసం కావచ్చు ! కాని మన్మథునికి చేతినిండా పని. బాణాలు వేసి, వేసి, చేతులు తీపులెక్కుతాయి !

పాపం ! ఈ మన్మథునికి విశ్రాంతిలేదా అంటే, అదృష్టవశాత్తూ ఆ యువకుడు ఇంటికిపోతే మన్మథునికి పనేమీ ఉండదట !

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

"హమ్మయ్యా !" అనుకొని, విల్లును బాణాలను ఒకమూల పడేసి, చేతులు తీయగా, "సెజ్జపయిం బడు"నట !

"ఆ తరుణావసీనుఁడఁ డొ-కప్పుడు వీథికి రా విలాసినీ
వ్రాతకఠోర ధైర్య కుధ - రంబులు తుత్తుమురై చనం దయా
ర్ద్రేతర వృత్తినేయు నతఁ - డింటికిఁ బోవ నిరస్తచాపుఁడై
చేతులు తీయఁగా మరుఁడు - సెజ్జపయింబడునప్డు భూవరా !"

— 2-11.

ఈ పద్యం వ్రాయడానికి కావలసిన తెలివి తర్క-సంబంధికాదు; అది వస్తువునుండి దూరంగా ఉండి భావించగా, నిర్మాణాత్మకమైన కళాత్మకమైన చూపులోనుండి విరిసిన ఉపజ్ఞ.

ఇట్టి ఊహాశాలి కనుకనే తాను "కవిత్వ తత్త్వధారేయుత"నని రుద్రకవి చెప్పుకున్నాడు.

రుద్రకవికి శబ్దాల కూర్పులో మంచి అధికారం ఉంది. శబ్దాలు అర్థాలకు వాహకాలే. అర్థాంతరాలకు కూడా వాహకాలే, మహాకవుల కావ్యాలలో ! కాని రుద్రకవి అర్థాంతరాల జోలికి ఎక్కువగాపోడు. శబ్దాన్ని మరీ చావగొట్టి, దానిచేత తిక్క-నమంత్రిలా వెట్టిచాకిరీ చేయించుకొనే నిరంకుశత్వం రుద్రకవిలో కనబడదు. శబ్దం సాధారణంగా మోయగల్గిన అర్థాన్ని హుందాగా మోస్తుంది. ప్రతీశబ్దం ఇరుగు పొరుగు శబ్దాలతో మైత్రిని నెరపుతూ, వైరమిని పాటించక, ఆశ్చర్యాన్ని కల్గించక, నిరుపద్రవంగా ప్రత్యక్షమవుతుంది. అయినా శబ్దప్రయోజనం మరీ వచనంలోలా సంకుచితమై పోదు. ఊహాశాలి అయిన ఈ కవి కట్టుకున్న చిత్రానికి అనురూపమైన రూపం పద్యంలో కనబడుతూ ఉంటుంది.

ఉదాహరణకు రాత్రంతా వారకాంతలతో గడిపి, తెల్లవారగా, ఇంటికివచ్చే ఒక యువకుని స్థితి ఇలా ఉందట :

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

"జాతీన వెండ్రుకల్ - నవరించి కట్టిన
పసిడిప్రాత రుమాలు - దుసికిలంగ
నిదురచాలమి మాంద్య - మొదవజూచెడు కన్ను
లరవిరి కెందమ్మి - విరులుదాల్పఁ
వాఁడు జూపిన తీఁత - వాతెఱ పలుదాఁకి
జిలుగు కెండలఁ జిమ్ము - చిమ యనంగ
వలి దుప్పటి వల్లె - వాటు జాతి యెయ్యూరి
చిటులు గందపుఁబూఁత - చెలువ మమర

మారశాస్త్రాధికార దు - ర్వారవార
వారిజాస్యాతి సారస్య - వచన రచన
కృతపరీరంభ సంభోగ - కేళిఁ దేలి,
వీథికేతెంచు జేపటి - వేళ నతడు." — 2-21

ఇలా శబ్దం చిత్తరువులూ, నగిషీలు చెక్కడంతోనే రుద్రకవి కవిత్వతత్త్వం ఆగిపోదు. అది శిల్పాన్నికూడా కొన్నిచోట్ల సమీపిస్తుంది. ప్రథమాశ్వాసంలోని అవతారికలోని రెండోపద్యం ఎత్తుగడలోని శబ్దాలను చూడండి. విష్ణువును వర్ణిస్తూన్న సీసపద్య మిది.

"పక్కీరా తేజిపై - నెక్కెడు నభ్యాసి
చాణూరుఁ ద్రుంచిన - సత్త్వరాశి
సిరి మనోధనము ప్రమ-చ్చిలిన కన్నపుదొంగ
గొల్లచేడెలతోడు - కోడెగాడు" (— 1-2)

దాని వెనుకనే బ్రహ్మస్తుతి. కందపద్యంలో ఒక్కసారిగా శబాలపొందిక, ఎన్నిక ఎలా మారిపోయాయో గమనింపదగ్గది.

"శతకోటి కల్పవాటీ
శతకోటి ద్యుతుల నవ్వు - సతి గల్గిన యా
చతురాస్యు నఖిల విద్యా
చతురాస్యుఁ దలంతుఁ గావ్య - సర్గంబునకున్" — 1-1

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ఛందస్సులోనూ, సమాసఘటన లోనూ వచ్చిన మార్పువల్ల కొత్తగాలి వీచినట్లయింది. తిరిగి ఆ తర్వాతి పద్యం మరో సీసం. కాని ఇది వెనుకటి సీసపద్యంవంటిదికాదు. ఇందులో అంత్యానుప్రాస ప్రసన్నంగా ఉంది.

"చంద్రరేఖా సమా - సంగ రంగ న్మౌళి
శోభితహార వ - క్షోజపాళి
శమదమాన్విత మన - స్సుమధూళి సమదాళి
లసమాన నానా క - ళా ప్రతోళి" — 1-4

ఇలా పద్యాలను ఎన్నుకోవడం మలచడం శిల్పంలోభాగమైనా, దానిని రుద్రకవి తన కవిత్వతత్త్వంలోని భాగంగానే ఎంచుకుంటూ మలుచుకుంటాను.

ఇతర ప్రబంధ కవులలాగే రుద్రకవికూడా పూర్వకవులను ఉపయోగించుకుంటాడు, జ్ఞప్తికి తెస్తాడు.

"వరాహము వారణగిరి
వారాన్నిధి వారణాసి - వారణ వరదున్
వారాంగనా జన స్మర
ణారూఢి స్మలవం డాత - డనఘుడువోలెన్." — 2-24

ఈ పద్యాన్ని వ్రాయించిన పద్యం జ్ఞప్తికి రావడం కొంచెం కష్టమే. కాని అది శ్రీకృష్ణదేవరాయల పద్యంగా జ్ఞాపకం వస్తే, రాయల పద్యానికీ, దీనికీ గల అంతరువు స్పష్టమవుతుంది. వర్షర్తు వర్ణనలో వచ్చిన రాయల పద్యంలోని గాఢమైన మేధ, నిశితమైన చూపు ఇందులో కనబడవు.*

---

* రాయల పద్యం ఇది :
"వనతతి వరాహ వాహరి - వాయుభు గ్వి
రోధి వారణ వర్షాభు - లాధిం దొఱంగె
నెంత్రి రవిచేర మూఁడవ - యెడకుఁజేరు
తరణి ధరణిం బ్రమోద సం - ధాయి గాఁడె!" — (ఆముక్త : 4-77)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

అలాగే పెద్దనకు అనుకరణ అక్కడక్కడ కనబడుతుంది. అలాగే పోతన్నా, అక్కడక్కడ తిక్కన్నా జ్ఞప్తికి వస్తారు. కాని, గమనించవలసింది అన్నిచోట్లా మూలాన్ని మరపించే సృష్టి కన బడదు. మూలానికి ప్రతిధ్వనులే వినబడతాయి. చిత్రమేమంటే కవికి ఇతర కవులను అనుకరించాలన్న కుతూహలం అపరిణతస్థితిలో కల్గు తుంది. కవి పెరుగుతూన్నకొద్దీ బింబ ప్రతిబింబాలుగా ఉండే రచన పట్ల ఆసక్తి సన్నగిల్లుతుంది. రచన వ్యక్తిత్వాన్ని గడించుకుంటుంది. అపరిపక్వమైన దశలో కూడా కవి స్వంత గొంతును వినిపించినప్పుడు అందులోని అందం తళుక్కున మెరుస్తుంది.

అంటే కవిత్వపరంగా చూడగా, నిరంకుశోపాఖ్యానంలో ఇతర కవుల ప్రభావంకన్న ప్రతిధ్వనులు వినవచ్చిన తావుల్లో మూలంతో గల పోలిక వల్ల రచన నష్టాన్నే పొందుతుంది. కాని ఎక్కడైతే కవి తన కంఠాన్ని విప్పుతాడో, అక్కడ - పోలికకు అవ కాశం లేక, అవసరం లేక - నిసర్గమనోహరంగా ఉంటుంది.

కాగా, ఇవ్విధమైన రచన, కవి ప్రౌఢిమను ఇంకా అందులో లేదని తెలియచేస్తుంది. ఇటువంటి పైపై మెరుగుపూతలు లేని రచనను చూడాలంటే కందుకూరి రుద్రయ్య "సుగ్రీవ విజయం" చూడాలి. ఇందులో ఉదాహృతమైన తొలిపద్యంలో ఎంతటి పాండిత్యపు వేషం కనబడుతుందో, సుగ్రీవ విజయంలోని ఈ పద్యం అంత నిసర్గ మనో హరంగా ఉంటుంది.

చెట్టు చాటున నుండి, వాలి సుగ్రీవులను చూస్తూ రాము డిలా అనుకుంటున్నాడట :

"ముక్కులు చెక్కులు మూపులు వీపుల్
ప్రక్కలు పిక్కలు బరులును దరులున్
స్వరములు శిరములు జానులు వీనుల్
కరములు నురములు కాళ్ళును ప్రేళ్ళున్
ఎక్కువ తక్కువ లింతయు లేకన్
ఒక్కరూపమున నున్నవి చూడన్" (— సు. వి : 52)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ఇందులో శబ్దకాఠిన్యం లేదు; సమాసాల బింకం లేదు; అలంకారం కనబడదు. నిసర్గ సుందరమైన ఇటువంటి రచన ఏ భాషకైనా ప్రాణప్రదమైనదే అవుతుంది. "అరే, పట్టుకొందామంటే ఈ అన్నదమ్ముల్లిద్దరికీ ఎక్కడా తేడా కనబడడం లేదే!" అన్న రాముని తహతహతో పద్యం కుతకుత లాడుతోంది.

ఇంత స్నిగ్ధమైన రచన నిరంకుశోపాఖ్యానంలో కనబడదు. నిరంకుశోపాఖ్యానం లోని ప్రౌఢిమ కేవలం శబ్దగతమైనది. సుగ్రీవ విజయంలోని ప్రౌఢిమ శిల్పసంబంధమైనది.

సుగ్రీవ విజయంలో ప్రత్యక్షరమూ కథను ముందుకు తీసికొని పోతుంది. అలవోకగా కథను నడిపినట్లు కనబడుతుంది కాని, కథలో మంచి బిగి ఉంది. పాత్రలు - అంగదునితో సహా అందరూ - చెక్కడపు బొమ్మలు కారు - సజీవమైన, సచేతనమైన ప్రాణులు. వారు చదువరితో, శ్రోతతో నేరుగా సంవాదాన్ని ఏర్పరచుకోగల్గుతారు.

సుగ్రీవ విజయం నిస్సందేహంగా శిల్పసమృద్ధమైనయుత్కృష్ట గానం.

నిరంకుశోపాఖ్యానం అలా శిల్పసమృద్ధమైన కావ్యమని అనవీలులేదు. శిల్పంలో చాల భాగం కథను చెప్పే పద్ధతిని ఆశ్రయించుకొని ఉంటుంది. అంచేత నిరంకుశోపాఖ్యాన కథను కాస్త పరిశీలనగా చూడాలి.

ఇది కేవలం కల్పనాకథే.

సురశర్మకు లేక లేక, విష్ణుని వరం వల్ల ఒక కొడుకు కల్గాడు. అతడే నిరంకుశుడు. చిన్నతనంలో బుద్ధిమంతుడే; యౌవనం రాగానే ఆతని మనసూ, వేషమూ మారిపోయాయి. వారవనితల పొందును మిగాడు - అందులో చంపకగంధి మరీ అందమైంది. ఇక ఆమె తోడుదే లోక మనుకున్నాడు నిరంకుశుడు.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

నిరంకుశుని భార్య బుద్ధిమంతురాలు. మగని దుర్వ్యవసాయాన్ని భరించలేక అత్తగారితో తన బాధను చెప్పుకుంది. ఆనాటి రాత్రి భోజనానికి ఇంటికి వచ్చిన కొడుకుకు తల్లి బుద్ధులు చెపుతుంది. (దీన్ని నిగమశర్మకు ఆతని అక్క గరపిన నీతితో పోల్చవచ్చు). కొడుకు విన్నట్లే నటిస్తాడు. కాని పడకటింటికి వచ్చిన ఇల్లాలిని కన్నెత్తి చూడడు. పైగా ఆమె నిద్రపోతూంటే, ఆమె నగలను వొలుచుకొని పోతాడు. చంపకగంధి ఇంటిని చేరుతాడు. ఉన్న సొమ్మంతా ఆమెకు కైంకర్యం కాగా, వేశ్యమాత వానిని ఇంటినుంచి తరిమి వేస్తుంది.

ఇంతవరకూ ఉన్న కథ శ్రీనాథుని గుణనిధి కథనూ, తెనాలి వారి నిగమశర్మ కథనూ, పోలి ఉంది. తర్వాతి కథ అంతా రుద్రకవి కల్పితమే.

నిరంకుశుడొక కారడవిని చేరతాడు. అక్కడ ఒక గుడిలో శివలింగం కనబడుతుంది. నిరంకుశుడు విటశేఖరుడే కాడు, గొప్ప జూదరి కూడా. అందుచేత ఆ గుడిలోని శివునితో పందెమాడుతానంటాడు. శివలింగం ఉలకడం, పలకడం లేకపోయినా, తన పందెం, శివుని పందెం తనే వేస్తూ, ఆటను సాగిస్తానంటాడు. గెలిచినవాడు ఓడినవానికి వేశ్య నీయాలి. ఈ ఆటలో నిరంకుశుడే గెలిచాడు. తన గెలుపును తన కివ్వమని నిరంకుశుడు శివలింగాన్ని నిర్బంధిస్తాడు. శివుడు ప్రత్యక్షమవుతాడు. నిరంకుశునికి రంభ నివ్వమని శివుడు ఇంద్రునితో చెపుతాడు. రంభ వానిని మరిగి, వానితోనే ఉండిపోతుంది. పైగా నలకూబరాదుల పొందుకంటె వీని పొందే బాగుందని రంభ అనడం నారదుని చెవిని పడింది. నారదు డా మాటను ఇంద్రునితో చెప్పగా, ఇంద్రు డామెను శిలగా మారమని శపిస్తాడు. ఏడుతాళ్ళెత్తు శిలగా ఆమె మారిపోయింది. శాపమోక్షం ఏమంటే, ఆ శిల చూర్ణమవడం.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ఆ శిలను చూచిన ఆ దేశపురాజు మనసున ఒక పిరికితనం ఏర్పడగా, వాని నొక బ్రహ్మరాక్షసుడావేశిస్తాడు. వానిని విడిపించడం ఎవ్వరికీ శక్యంకాదు. నిరంకుశుడా వీడు తాళ్ళెత్తు బండనూ పిండి చేస్తే, రాజుకు గ్రహశాంతి కల్గుతుందంటాడు. బండ పిండి అయింది; రంభ బయటపడింది. ఇంద్రుడు నిరంకుశుని తెల్విని మెచ్చుకుంటాడు. ఆతడు కోరినట్లు ఇంద్రుడు రాజుకు స్వాస్థ్యం చేకూరేటట్లు చేయడమే గాకుండా, నిరంకుశుని వద్దకు రంభ రాకపోకల ననుమతిస్తాడు. నిరంకుశుని తలిదండ్రులు కొడుకు తెలివిని మెచ్చుకుంటారు. రంభ అనుమతితో భార్యతో కాపురాన్ని చేసుకుంటాడు నిరంకుశుడు; సంతానాన్ని పొందుతాడు.

ఈ కథలో ఏదో ఉపదేశం ఉన్నదనీ, వారాంగనాసాంగత్యం దూషితమనీ, ఏవో నీతులున్నాయనీ చెప్పవచ్చు కాని, మొత్తం మీద వీటవృత్తానికి పట్టం కట్టడమే ఇందులోని పరమ ప్రయోజనం. ఆకాశంబున నుండి, శంభుని శిరంబందుండి, శీతాద్రి నుండి, భువి నుండి, పాతాళానికి దిగజారిపోయిన వివేకభ్రష్టుణ్ణి నిగమశర్మ కథలో చూస్తాము. నిరంకుశుణ్ణి అంతటి భ్రష్టునిగా చేయడానికే రుద్రకవి అంగీకరించకపోవడంతో కథలో క్రొత్తమలుపు అవసరమైంది. దీని వల్ల నిరంకుశుడు వెనుకటికన్న నీతిమంతుడు కాలేదు. మానవ వేశ్య తన్ను తరిమివేసినా, దేవవేశ్య లభించింది. కథాంతమందు నిరంకుశుని భార్యకు కూడా సంసారసుఖం దేవవేశ్య వల్లనే లభించింది! అన్నింటికన్న చిత్రమేమంటే ఇంద్రుడూ, పరమశివుడూ కూడా నిరంకుశుని కీ వీటవృత్తిలో ఆప్తులే!

కాగా, కావ్యప్రయోజనం చాలా తక్కువ స్థాయిలోనిదని చెప్పాలి.

కావ్యప్రయోజనంలాగే కథనశిల్పంకూడా ఉన్నతస్థాయిని అందుకోలేదు. కథ నమ్మదగేటట్లుగా ఉండాలి. కథ కట్టినట్లుగా

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

కాకుండా, పుట్టి పెరుగుతూన్నట్లు ఉండాలి. కథ అంటే సంఘటనల పుట్టకాకుండా, పాత్రలకూ, ఇతివృత్తానికీ గల రాపిడిలోనుంచి పుట్టుకొని రావాలి. ఇవన్నీ నిరంకుశోపాఖ్యానంలో లోపిస్తున్నాయి. కథ అంతా నిరంకుశుని పాత్రను అనుసరించే నడిచింది. మిగత పాత్రలకూ, సన్నివేశాలకూ బొత్తిగా వ్యక్తిత్వంకాని, అవసరంకాని కనబడదు. నిరంకుశుని భార్య ఆదిమధ్యాంతాలలో కనబడుతుంది, మిగతచోట్ల కనబడదు. వేశ్య చంపకగంధి కథలో ఒక చిన్న మెరుపులా మెరసి, గర్భవతి అయి, ఆ తర్వాత ఏమయిందో తెలియదు. నిరంకుశుని తల్లిదండ్రులతో కథ ఆరంభమైంది కనుక అక్కడా, తిరిగి చివర కనిపిస్తారు. అంటే కథ ఇతివృత్తానికీ, పాత్రలకు గల సంఘర్షణలోనుంచి పుట్టడం లేదన్నమాట. ఒకే సరళరేఖలో నడిచే ఒక వ్యక్తి జీవితంలోని కొన్ని సంఘటనల పుట్ట కథ.

అయితే గమనించవలసింది ఒకటి ఉన్నది : కావ్యంలో కేవల కల్పనాకథలను స్వీకరించడంలోని కష్టాన్ని నిరంకుశోపాఖ్యానం నిరూపిస్తోంది. కథను సృష్టించడానికి కావలసిన నేర్పు వేరు, కావ్యాన్ని నిర్వహించే నేర్పు వేరు. ఏ కళాపూర్ణోదయకర్తలోనో దక్క, ఇతరమైన కావ్యనిర్మాతలలో ఈ రెండు లక్షణాలకూ పొత్తుకుదరదు. అందుకే వసుచరిత్ర కర్త కేవల కల్పనాకథలు కృత్రిమ రత్నములు కాగలవన్న హెచ్చరికను చేశాడు. కాని ఆ రోజుల్లో కావ్యాన్ని కల్పనాకథతో నిర్వహించ దలచడమే ఒక వినూత్న విషయం. కేవలం కవి అయిన కందుకూరి రుద్రయ్య కథను పేనుకుంటూ, కావ్యాన్ని నిర్వహించ దలచుకోవడం నిజానికి సాహసమే. కాని, కథలో బిగి లేకపోయినా, అదృష్టవశాత్తూ అందులోని కవిత హృద్యమవడంచేత, కావ్యాన్ని మనం హాయిగా చదువుకుంటూపోతాము.

పాత్రచిత్రణలో బాహ్యమైన వర్ణన ఒకటీ, పాత్రల మనసులను శోధించడం ఒకటీ - రెండూ అవసరమే. నిరంకుశోపాఖ్యానం

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

లోని పాత్రలలో బాహ్యమైన చిత్రణకు ప్రాధాన్యం ఉంటుంది. వారి అంతస్సును శోధించడం ఎక్కువ కనబడదు. ఒక్కొక్కప్పుడు కవి వర్ణనకూ, కథాగమనంలో ఆవిష్కరింపబడిన పాత్రకూ పొత్తు కుదరదు. ఉదాహరణకు నిరంకుశుని భార్య "త్రిభువ నాశ్చర్యకర సౌందర్య" అని విన్నాము (2-48). కాని కథలో ఎక్కడా ఆమె అలా కనబడదు. ఆమె మాటలుకూడా అంత కమ్మగా ఉండవు - మాటాడింది అత్తగారితో నాల్గుమాటలే అయినా! చేతలవల్ల భర్తను ఆకర్షించలేకపోగా, కసీసం సుగాత్రిలా "రాయైనఁ గొంత మేల్, నారాయణ! మీమాననుకంటె!" అనికూడా అనలేకపోయింది.

ఈ కావ్యంలోనే "త్రిభువ నాశ్చర్య సౌందర్య రేఖా చంచలా లతాంగులకు" మేలుబంతి మరొక ఆమె ఉన్నది. ఆమె రంభ. ఆమెకు ఈ వర్ణన సరిపోయిందని కావ్యాన్ని చదువుతే నమ్ముతాము. కాని నిరంకుశుని భార్యనుగూర్చి కూడా కవి ఇట్టి మాటనే అనడం, ఆ అన్న మాటకు కథకూ సంబంధం లేకపోవడం, వర్ణనల విషయంలో కవి జాగరూకుడు కాడని తెలియచేస్తాయి.

కవి ప్రమత్తుడుగా ఉండడం మరోచోటా కనబడుతుంది. మహతి అన్నది నారదుని వీణ. మహతికీ నారదునికీ అవినాభావ సంబంధం ఉండడం అందరికీ తెలుసు.

ఆకాశ మార్గాన వెడుతూన్న ఒక మహర్షిని నిరంకుశుడు చూచాడు. ఆ ముని ఎవరని రంభ నడుగుతున్నాడు. ఆయననుగూర్చి చేసిన వర్ణన అద్భుతంగా ఉంది:

"కారుణ్య రసవృష్టిఁ- గమనీయ తనుయష్టి
చిగిరించె నాజటా - శ్రీ దలిర్ప
నమృత ఘనీభావ - మనగఁ నొప్పు విభూతి
ధవళితాంగ మరీచి - దివిఁ జెలంగ
హస్తాంబుజంబుపై - నాడు షట్పద పరం
పర నాఁగ రుద్రాక్ష - మాల దనర!"

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ఇంత మంచి వర్ణనలో నాల్గోపాదానికి వచ్చేసరికి ఒక పెద్ద ఆవేశంతో :

"సముదంచి తానంద - జలధి ఘూర్ణిలు మాడ్కి
మారుతాహతిచేత - మహతి మ్రోయ" (4-10)

ఈ వెడుతూన్న వాడెవ్వడని అడుగుతున్నాడు నిరంకుశుడు. మహతి అనడంతోనే నారదుడని తెలియాలి కదా! కాని రుద్రకవి "సముదంచి తానంద జలధి ఘూర్ణిలు మాడ్కి" అని అనడంలో కవిత్వపు పొంగులో పడిపోయి, మహతి ప్రసక్తి తెస్తే నేమిలే! అన్న అలక్ష్యంతో పాదాన్ని ముగించి ఉంటాడు.

అలాగే వేశ్యమాత వర్ణనకూ, ఆమె చేతలకూ, మరీ దవ్వు లేదు కాని, ఆరెండూ మరీ సమీపంగా ఉండవు. కాలకూటంలోని మేలివిసం, రాలలోని కార్కశ్యం, పిశాచాల్లోని వికారం, కోతులలోని చిలిపికోర్కెలు, సెలయేళ్ళలోన వర్తిల్లెడు వక్రత" లన్నీను, మయ శంబరులలోని మాయ, ధార్తరాష్ట్రులలోని మాత్సర్యభావం, పంచ పాతకములలోని పాపాన్ని

"తీసి విటదోషరాశిచే - ద్విగుణిఁ జేసి
యనృత పంకంబులోఁ గల్పి - యశుచి భావ
రసముఁ జిల్కించి నిర్మించె - బ్రహ్మ కృపణ
తరుణ హృద్భల్లి యగు లంజ - తల్లిగాఁగ" (2-43)

వేరే ఉదాత్తమైన పాత్రల విషయంలో తిక్కన్నగారూ, పెద్దన్నా చేసినంత పనిని ఈ వేశ్యమాతమీద చేసిచూపాడు రుద్రకవి.

ఈ వేశ్యమాతను గురించి చెప్పాలంటే ఇంకా చాలా ఉంది రుద్రకవికి :

"నిజశాస నోల్లంఘ - నజి ఘ్వుక్షు కామి లో
ల కురంగ చయ భిల్లి - లంజతల్లి" (2-41)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ఆమె శాసనోల్లంఘనాన్ని అభిలషించే విటులు, పాపం! చెదురుతూన్న లేళ్ళ గుంపుల్లా ఉన్నారట! అట్టి లేళ్ళ గుంపుల పాలిట ఆమె బోయెత యట!

మరోచోట: ఆమె మాటాడుతూంటే "కీలుగుఱ్ఱపుఁగాళ్ళ పోలికి హతశేష దంత ద్వయంబు నర్తనము సలుపు" (3-119) తుందట! ఒక్క వాక్యంలో వస్తువుకు రూపుకట్టించే విద్య కిది మంచి ఉదాహరణ.

ఇలా వేశ్యమాత వర్ణన బాగానే ఉందికాని, మాట్లాడ్లో వర్ణింపబడినంత రక్కసి కాదామె; టక్కరి అయితే కావచ్చు. నిజానికి వేశ్యలపొందు మంచిది కాదని నిరంకుశునికి తల్లికంటె ఈవేశ్య మాతే చక్కగా చెప్పింది.

నిరంకుశుని పాత్రను కవి కొంత జాగ్రత్తగానే మలచాడు. అందులో తన వ్యక్తిత్వాన్ని కనబరచాడు. అందులో తృతీయాశ్వాసంలో నిరంకుశుడు శివలింగంతో మాటాడిన తీరు చాలా సొగసుగా ఉంది.

"జగదాశ్చర్యకర ప్రభావమగు నీ - సర్వజ్ఞ విఖ్యాతియే
నుఁగు దిన్నట్టి వెలంగ కాయగతి నెం-దున్ లోన లోపల్ బయల్
సొగసై యుండెడిదో విశుద్ధ తరమో - చూడంగ నాతోడుతన్
సొగటా లాడెద వే నవేందు సుమన - స్రోతస్వినీ జూటకా."

— (3-8)

"నాతో జూదమాడటం అంటే మాటలతో పనికాదు" అని అంటూ:

"గిరి సార్వభౌము కూఁ - తురు సన్నిధానంబు
నందు మేలము నాడు - నట్లుగాదు
కైలాస శృంగశృం - గార చందనవాటి
నల్లన నసయాడు - నట్లుగాదు

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

వెలిగిబ్బ నాకాశ - వీథిఁ బోఁబొంబుగా
నవలీల నెక్కెడు - నట్లుగాదు
మానిత ద్యూత విద్యోత - మానకీర్తి
మన్నరాగ్రణి నైనట్టి - నన్నుఁగూడి
జూదమాడుట సింధురా - సుర విజేత
యూర వెక్కసితనమన్న - నంటిఁగాని." —(3-9)

ఇందులో గమనించవలసింది, ఈ ఆశ్వాసంనుంచీ పాత్ర నిర్వహణలో రుద్రకవి తీసికొన్న జాగ్రత్త. వెనుక కవికి వర్ణనపట్ల గల చాపల్యంవల్ల నిరంకుశుణ్ణి ప్రతీవేశ్య యింటికీ తిప్పాడు (2-22, 23). ఇక్కడనుంచి అలాకాదు, ఆతని కొక నీతి ఉంది. అందులో ఒక Consistency ఉంది.

శివుడు అంగీకరించినా, అంగీకరించకపోయినా, తానే రెండు పక్షాల ఆట ఆడాడు.

"నీయెత్తు నేనె యాడెద
నీయెడలన్ బొంకు లేక !" (3-18)

అని అన్నమాటను చెల్లించుకుంటూ, "ఉభయపక్ష జయాపేక్షాకూఢచిత్తుడై ధీ గౌరవ మెసగంగ" నాడాడు (3-21). అయితే నిరంకుశుడు అదృష్టవశమున గెలిచాడు. గెలిచి, వేశ్య నిమ్మని కలహించ నారంభించాడు. పైగా "నీ గూబ జంకెలకు - నీగుడ్లగూబ లాంటి బెదిరింపులకు ఏమీ బెదరిపోయేది లే" దన్నాడు. "పేడేమన్నా నీ కంటిచూపుకు మలమల మాడిపోయే కుసుమశరుడనుకున్నావా, ఏమిటి ! ఈ నిరంకుశుడు సాక్షాత్తూ విటసింహుడయ్యా!" (3-31)

ఇంత హడావిడి చేసినవాడల్లా, "భృత్యుడు వీఁడు మాధ్యమున వేశలుఁ డంచు" ననుగ్రహించి, పరమశివుడు ప్రత్యక్షమయే

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

సరికి, నిరంకుశుడు "గజగజ వడఁకి" పోయాడు. ఆతని భయాన్ని తీర్చిన పరమశివునితో నాతడు మాటాడిన తీరు ఔచిత్యానికి పరాకాష్ఠ. ఇప్పుడు వారవనితనే మరచాడు. "నీకేమి కావా" లంటే:

"ఓ పరమాత్మ! సన్నుత గు - ణోన్నత! యున్న తలంపులేల? ల
క్ష్మీపతి సేవ్యమానమగు - మీ జగదద్భుతమూర్తిం గంటి; నా
పాపము లోపమయ్యెఁ; గడుఁ-బొత్ర చరిత్రుడఁనైతి; నింక నీ
శ్రీపద పంకజాతములఁ - జేరుపవే కృప" నాగనావుడున్. (3-43)

శ్రీ కైవల్య పదాన్నే కోరుకుంటున్నాడు నిరంకుశుడు. ఇది ఈ కావ్యంలో ఉదాత్తమైన సన్నివేశం.

అలాగే చతుర్థాశ్వాసంలో ఇంద్రు డీతనికి ప్రత్యక్షమై నీకేమి కావాలో కోరుకోమంటే, తనకు కావలసిన రంభ నడగలేదు.

".....ఈ ధరణీ తలేశ్వరున్
సచ్చరితాగ్రగణ్యు, గ్రహ - సంగ్రహు, నిగ్రహుఁజేసి కావవే!"
(4-121)

రాజును బ్రహ్మరాక్షసునినుంచి విడిపించమని కోరుతున్నాడు. అందుచేతనే నిరంకుశు డెట్టి వీటుడై నా మనకుప్రీతిపాత్రుడవుతున్నాడు.

కాగా, నిరంకుశోపాఖ్యానాన్ని మరొక్కసారి సింహావలోకనం చేయగా మనకు కొన్ని విషయాలు గుర్తుకు వస్తాయి.

రుద్రకవి ప్రధానంగా కవి, అందులో ఈ కావ్యంలో. ఆతని శిల్పం చూడాలంటే సుగ్రీవ విజయాన్ని చూడాలి.

నిరంకుశోపాఖ్యానంలోని లోపాలన్నీ ప్రధానంగా శిల్ప సంబంధమైనవి. శిల్పవిషయంలో జాగరూకత వహించవలసిన అవసరాన్ని ఈ కావ్యం నిరూపిస్తుంది.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

నిరంకుశోపాఖ్యానాన్ని రుద్రకవి పండితులను దృష్టిలో పెట్టుకొని వ్రాసినా, మొత్తంమీద అతనికి శ్రోతను కష్టపెట్టాలన్న తలపు ఉండదు. అతని పదబంధం మధురంగానే పరిణామాన్ని పొందింది.

"కొడుకులు లేని మనుష్యుడు
విడి ముడి గలఁడైన కంటె - విశ్వము లోనన్
గొడుకులు గల్గిన మనుజుఁడు
బడు గైనను మేలు కుముద - బంధు కులీనా ! (1-71)

అనే పద్యాన్ని వ్రాసిన కవే తర్వాత :

"కలిమి గల లోభికన్నను
విలసితముగఁ బేద మేలు - వితరణి యైనన్
జలధికి ఁ జెలమే మేలగుఁ
గులపావన మూ ర్తి వన్న - గువ్వల చెన్నా !"

అని వ్రాయడంలో కవి ఏదిశగా పెరుగుతూన్నాడో తెలుస్తూనే ఉంది. అలాగే ఆయన జనార్దనాష్టకం లోని పద్యాలు,బలవదరీ శతకం లోని పద్యాలు ముచ్చటగా ఉంటాయి.

ముచ్చటగా ఉండడమే కాదు. ఈనాటికీ నాటకాల్లో వినిపించే పద్యాలలో కనీసం ఒకదానికైనా మాతృక నిరంకుశోపాఖ్యానంలో దొరుకుతుంది. నిరంకుశుడు వేశ్యకై ఇలా విపరీతమైన కర్చు చేశాడట :

"అత్త వారిచ్చిన - యపరంజి గంటీలు
సంశయింపక వేగ ఁ - జదువ ఁ బెట్టె ఁ
దండ్రి చేయించిన - దర్భాంగుళీయకం
బావృ త్తి గాఁగఁదా - నమ్ముకొనియె
మేనమామ ప్రియంబు - తో నొసంగిన పైఁడి
మొలత్రాడు ఁ బ్రాత య - ప్పులకు ఁ గట్టె
జనని చేయించిన - జాళువా తాయెతుల్
వడ్డి లెక్కకుఁ జిందు - వందు జేసెఁ

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

దులసి పోఁకులు మొదలుగాఁ - గలఁప వెట్టి
చిక్కు బాకీలు పిదప ని - ర్మేష సఱచేఁ
బ్రతిదినము దాని సంసార - బాధలెల్ల
నెత్తు కెత్తుగఁ గడపె - దుర్వ్యత్తి నతడు" (2-116)

అందుచేతనే ఈ కావ్యంలో కాకపోయినా, మరోచోట విస్పష్టంగా తన సందేశాన్ని ఇలా వినిపించాడు రుద్రకవి:

"వెలకాంత లెందరై నను
కులకాంతకు సాటిరారు - గువ్వల చెన్నా !"

— 'తెలుగు' : అక్టోబరు - డిసెంబరు, 1978

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

కృష్ణశాస్త్రిగారి 'ధనుర్దాసు'

ఈశతాబ్దిపు ముఖ్యదశాబ్దిలోని కృష్ణశాస్త్రిగారు కవి; కాల్పనికోద్యమ ప్రవక్త. ఆయన ననుసరించిన వారనేకులు; అనేకులు అనుయాయులు. వీరందరికీ ఆయన తొలి కావ్యాలలోని చీకటి కేవలం చీకటి కాలేదు, మనసులలో వెన్నెలలను పికసింపచేసేదయింది; విషాదం కేవలం విషాదమే కాదు, మధురాతి మధురమైన అనుభవమయింది. యోగం కన్న వియోగం, నవ్వు కన్న యేడ్పు, సుఖం కన్న దుఃఖం జీవితాన్ని అర్థవంతముగా చేసే వయాయి. కృష్ణశాస్త్రి విషాదాని కంకితమైన కవి అన్న పేరు ధ్రువపడింది. "కటకటా లాటిపిటా చస్తే" "కృశాస్త్రి విషాదగీతం" వ్రాయవలసి వస్తుందని శ్రీశ్రీ ఒకచోట ఎగతాళి చేసేటంత దూరం వరకూ కృష్ణశాస్త్రి మధుర విషాద కవిగా దేశంలో స్థిరపడిపోయాడు.

ఉదాత్తంగా మలచబడిన విషాదం కొంతవరకు ఆస్వాదయోగ్యమే. కాని ఎన్నాళ్ళయినా కవి అక్కడే ఆగిపోతే జీవితంలో ఓటమికి లోనవుతాడు. మానవత్వం మీద నమ్మకం పోగొట్టుకుంటాడు. లోకాన్ని శత్రువును చూసినట్లు చూస్తాడు; హేయంగా చూస్తాడు. ద్రష్ట కావలసిన కవికి, స్రష్ట కావలసిన కవికి, పాజిటివ్ మైన దృష్టి ఏర్పడుతుంది; హ్రస్వమైన జీవితాన్నే ప్రదర్శించ గల్గుతాడు.

కాని కృష్ణశాస్త్రిగారు ఓటమి నెఱుగడు. ఆయన తొలి కావ్యాలలోనే కనబడే ఆధ్యాత్మిక ఛాయలవల్ల ఆయనలోని నిరాశ, నిస్పృహలు బలాన్ని పుంజుకోలేకపోయాయి. దానికి తోడు ఆయనకు మానవుడే మహోన్నతుడు.స్వభావం చేత పరిహాసశీలి. స్వాతంత్ర్యోద్యమ ప్రభావం వల్ల, ఆంధ్రోద్యమం వల్ల, ఆయనకు దేశమంటే వల్లమాలిన ప్రేమ. ఆంధ్రదేశంలోని ప్రతీ అడుగు మేరా, ఆయనకు

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ఏదో కారణం చేత ఆత్మీయమైనది; పవిత్రమైనది. ఆయనకు ఈ దేశంలోని కొండలూ, నదులూ, పుణ్యక్షేత్రాలూ-అన్నీ దివ్యమైనవి.

ఇదే ఆయన శ్రవ్య నాటికలలో కనబడుతుంది. "ఏడాది పొడుగునా", "గౌతమి" నాటికల్లో పల్లెజీవితం - అందులోనూ గోదావరీతీరంలోని పల్లెజీవితం - ఎలా ఉంటుందో ఆయన ఎంతో ఆత్మీయతతో ప్రదర్శించాడు. పల్లీయుల సుతిమెత్తని మనస్సు, వాళ్ళ ఆత్మీయత, ఏకకుటుంబంగా జీవించే వాళ్ళ పద్ధతి కృష్ణశాస్త్రిగారి హృదయాన్ని స్పందింపచేసే విషయాలు. పట్నంలో పనులతోటే సరిపోతుంది, పాటకు తీరిక ఉండదని కృష్ణశాస్త్రిగారి ఫిర్యాదు. పల్లెలలో అయితే మాటల్లో కూడా పాటలతోనే ముత్తైదువులు పలుకరిస్తారు. తెల్లవారగానే గంగిరెద్దు నుంచి, చీకటి పడ్డాక బుట్టి కథ నుంచి, రాత్రి పురాణం వరకూ కాలక్షేపానికి లోపంలేదు పల్లెలలో ('గౌతమి'). అయితే పల్లెల్లోని వారందరూ అమాయికంగా, అసూయ నెఱుగని వార్తై ఉంటారని కాదు ('ఏడాదిపొడుగునా'). కాని దానికి కృష్ణశాస్త్రి గారంత ప్రాముఖ్యం ఇవ్వరు. ఆయనకు పల్లెటూరు "ఆకుపచ్చ చీర కట్టుకొనో, లేక, ఆకుపచ్చ తెర వెనకాల ఒదిగో, ఉన్న లజ్జావతిలా" కనబడుతుంది.

పల్లె జీవితాన్ని ఆశ్రయించుకొనే, పదాలు కూడా ఉంటాయి. జీవితంలోని ప్రతి పనికీ పల్లీయుడు పాటను జతకడతాడు; ప్రతీ అనుభవానికీ పాటతో ప్రతి స్పందిస్తాడు. ఆ పాట కట్టడంలోని ఒడుపు వానికి తెలిసినట్టుగా మరెవరికీ తెలియదు. కాని అట్టి పాటల్ని వ్రాయాలంటే మహాకవులకు చేయి తిరగదు, కలం కదలదు. అట్టి పాటలను పోలిన వానిని వ్రాసిన, వాటికి ప్రజాజీవితంలో నిలకడ ఉండదు. ఇట్టి పాట నాల్గుకాలాలపాటు బ్రతకడానికి, ఆ పాటను కట్టేవాడు ఆ అనుభవంలోనూ, ఆ జనంలోనూ బ్రతకాలి. ఆ నుడికారం తన్నై పోవాలి. ఇంత కష్ట ముంది జానపదగేయాన్ని కట్టడంలో !

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

కృష్ణశాస్త్రిగారు అలా వాళ్ళలో జీవించి ఉన్నారన్న నమ్మకం నాకు లేదు. వాళ్ళ జీవితాన్ని పరిశీలించి, వాళ్ళ అనుభవాలను భావనా బలంతో తన అనుభూతిలోనికి తెచ్చుకోవడ మన్నది ఆయన ప్రతిభకు నిదర్శనం. దీని వల్లనే ఆయనకు పాటమీద అంత అధికార మేర్పడింది. ఉదాహరణకు పల్లకీ పాటను చూడండి ['ఏడాది పొడుగునా']. ఇందులోని శబ్దాలపొందిక శబ్దచిత్రాలు, శబ్ద సౌష్ఠవ విన్యాసాలు, పాటను చెక్కిన తీరు, శిల్పం దీనిని మంచి కావ్యంగా చేస్తాయి. కాని అంతమాత్రంచేత ఇది మేనా పాట కాకుండా పోదు. వెనుకటి మేనా పాటల్లోని ఉల్లాసాన్నీ, గడుసుదనాన్ని ఎఱుగని అమాయికుల హృదయాన్నీ ఇది చూపుతోంది. ఇలా వ్రాయడానికిమాత్ర మెంతో గడుసుదనం కావాలి.

మేనా పాటను వ్రాయడంలో కృష్ణశాస్త్రిగారి కెంత నేర్పు ఉందో, పడవ పాటను వ్రాయడంలో కూడా ఆయన అంతే నేర్పును ప్రదర్శించారు. "గుహుడు"నాటికలో ఎంతో ఉద్రిక్తత(tension) ఉంది. తాకుతే ఎక్కడ పుటుక్కున తెగిపోతుందో అన్నట్టు బిగింప బడిన తీగలా ఉంటాడా భక్తుడు. ఈ ఉద్రిక్తతనుంచి మనకు కాస్త విశ్రాంతి లభించేది పడవపాటలోనే.

"గుండెల్లో ఉండాలి కులాసా !
నిడా లీ మనసులో దిలాసా !"

తో ఆరంభమైన యీ గేయం మనల్ని ఊపిరి పీల్చుకోనిస్తుంది.

కృష్ణశాస్త్రిగారు పడవ పాటలనుంచీ భక్తిగీతాలవరకూ రకరకాల పాటలు వ్రాశారు. ఒక్కొక్క కవి ఒక్కొక్క రకపు గేయాన్నే వ్రాయగల్గుతే, ఈయన అన్నింటా సిద్ధహస్తు డనిపించుకొన్నాడు.

ఇప్పటి మాటకాదుకాని, కృష్ణశాస్త్రిగారు గొప్పమాటకారి; సంభాషణల్లో హాస్యప్రియుడు. తొణకకుండా, బెణకకుండా, నలుగురినీ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

నవ్వించే నేర్పుకు ఆయన తర్వాతనే మరెవరినైనా చెప్పాలనుకొనే వారు. అంతటి హాస్యశీలి అయినా, ఆయన నాటికలలో గురజాడలో కనబడిన హాస్యం కనబడదు. ఉన్న కొద్ది హాస్యమూ మరీ ఉన్నత శ్రేణిలోనిది అనలేము. అలాగే ఆయన నాటికలలోని సన్నివేశాలలో సాగన్సైన మలుపులుండడం, సస్పెన్సు (Suspense) ను పెంచుకుంటూ రావడం కనబడదు. సంభాషణలలో ఉక్తివైచిత్రికాని, మాటవెంబడి మాట బాణంలా దూసుకొని రావడంకాని కనబడవు. వానిలో నాటకీయతకన్న కవిత్వపు పాలు ఎక్కువ. నాటకీయత ఏమయినాఉన్నా, దానిని గేయాత్మకత (Lyrical element) కమ్మివేస్తుంది. కృష్ణశాస్త్రిగారికి విషయం తెలుసు. అందుకే 'శర్మిష్ఠ' మున్నగు నాటికలున్న సంపుటిని 'గేయాత్మకములు' అన్నారు.

ఇవి గేయాత్మకములే కాక శ్రవ్యనాటికలు, రేడియో నాటికలు. దశవిధరూపకాలలో దేని లక్షణం దానికుండగా, ఆధునిక యుగం కనీసం మరి రెండు క్రొత్త రూపకాలను సృష్టించింది. ఒకటి సినీమా, రెండోది రేడియో నాటిక. సినీమా మామూలు నాటకం కన్న ఎంత విలక్షణమైనదో, రేడియో నాటికకూడా అంత విలక్షణమైనదే. మంచి రేడియో నాటిక ప్రధాన లక్షణాలలో ఒకటి, అది నాటికగా అద్భుతంగా వినబడినా, రంగస్థలంమీద ర క్తికట్ట నవసరం లేకపోవడమన్నది, అని అనవచ్చు. "కృష్ణాష్టమి" అట్టి రేడియోనాటిక; "ఏడాది పొడుగునా", "వేణుకుంజం" కూడా అట్టివే. అలాగే "గుహుడు" కూడా. వీటిలో శ్రోత అవధానం చెదిరిపోకుండా రచయిత జాగ్రత్తపడాలి. దానికి రచయిత కొన్ని హంగులు సృష్టించుకొంటాడు.

సంగీతం శ్రోతను ఆకర్షిస్తుంది; పద్యం ఆకట్టుతుంది. అందుచేత వీనికి శ్రవ్యనాటికలలో స్థానం ఉంది. కాని పద్యంలోని భావ మరీ ప్రౌఢమై, సమాస భూయిష్ఠమైనదై పో, శ్రోత ఇబ్బంది పడిపోతాడు.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

అందుచేత రచన ద్రాక్షాపాకంలో ఉండాలి. సంగీతం మరీ శాస్త్రీయమైపోతే నాటకం రాగానపడి అర్థవంతం కాకుండాపోతుంది. సంగీతం భావానికి ఇక్కడ వాహకమవాలి కాని, దానికి విపర్యయ మైన స్థితి అభిలషణీయం కాదు.

కృష్ణశాస్త్రిగారి కవిత ప్రసన్నమైనది. అందులో దీర్ఘ సమాసాలకూ, మారుమూల పదాలకూ తావులేదు. అందుచేతనే అది శ్రోతకు ఆలోచనామృతమైనా, ఆపాతమధురం కాకపోదు. ఇంకపాట ఆయన రసనాగ్రమం దధివసిస్తుంది. ఆయన శ్రవ్యనాటక శిల్పిగా ఈ రెండు పంగులనూ బాగా ఉపయోగించుకున్నాడు.

అయితే రేడియో నాటికలకు గేయం విధికాదు. అది ఉంటే గేయ నాటిక అవుతుంది. కృష్ణశాస్త్రిగారి శ్రవ్యనాటికలు ప్రధానంగా గేయాత్మకమైనవే అయినా, వానిలో ఇతరమైన లక్షణాలను కూడా మనం చూడగల్గాలి.

అసలు కృష్ణశాస్త్రిగారి భావనాబలంలో చాల భాగం శ్రవణేంద్రియానికి సంబంధించినది. ఆయన abstract గానో, శ్రవణేంద్రియానికి సంబంధించినవిగానో ఉండే శబ్దచిత్రాలను తరచు వాడుతూ ఉంటాడు. "కృష్ణపక్షం" అంకిత మివ్వబడింది "తరుణ శృంగార మధుర మూహవు"నకు. తనది "కలికి పాటల కోయిల కొలము". కోయిల రూపుకట్టేది ఆకారంలో కాదు "కలికి పాటల" లోనే. కృతి భర్త అయిన "మనోజ్ఞ వసంతమూర్తి"కి తానిచ్చే మాల కూడా కంటికగుపించని, చెవికి వినిపించే "తొలి పాటల పూలమాల". ఇలా ఈయన శబ్దచిత్రాలలో శ్రవణేంద్రియానికి సంబంధించిన భాగం ఎక్కువ. అసలు "కృష్ణపక్షం"మే చీకటి రాత్రుల పక్షం. అందులో కనబడడం కన్న వినబడడం ఎక్కువ. ఒక్కొక్కప్పుడు అవీ, ఇవీ ఒకదానితో నొకటి కలిసిపోయి, ఏచిత్రం శ్రవణేంద్రియానికి సంబంధించినదో, ఏది నయనేంద్రియానికి సంబంధించిందో, తెలిసికోలేకపోతాము.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

"ఎల దేటి చిరుపాట సెలయేటి కెరటాల
బడి పోవు విరికన్నె వలపు....."
"తొలిప్రొద్దు తెమ్మెర త్రోవలో పయనమై
పరువెత్తు కోయిల పాట....."

ఇలా ఆయన శబ్దచిత్రాలు ఒకే వాక్యంలో చూపుకూ, వినుకలికీ పని చెపుతూ, త్రుళ్ళింతలాడుతూ, కలగాపులగమైపోయి, శ్రవణసుఖంగా ఉంటాయి. అందుచేతనే ఆయన కవిత్వం ఎంత "అర్థమ్ములేకాని భావగీతమ్ము" లయినా, ఎంతో శ్రవణసుఖంగా ఉండడంవల్ల, దేశాన్ని ఆకట్టాయి.

కాగా, కృష్ణశాస్త్రిగారు ఎట్టి వాక్యాలను వ్రాసినా, వానిలో కవితామధువు జాలువారుతూ ఉంటుంది; సూటిగా హృదయాన్ని ఆకర్షిస్తాయి. వైష్ణవ భక్తిగీతాలలో కూడా ఉండే లక్షణమిదే. ఆయన రచనలు చెవిద్వారాన మెదకు, హృదయానికి అందేవి కనుక, ఆయన స్వభావమువల్లనే భక్తిరసాత్మక శ్రవ్యనాటక రచనలందు కుశలుడై ఉన్నాడు. "ధనుర్దాసు", "గుహుడు" వంటి నాటికలలో ఈ ప్రక్రియమీద ఆయనకు గల అధికారం స్పష్టంగా కనబడుతుంది. ధనుర్దాసు మల్లుడు. కాని మన మనస్సుకు ఆతడు ఎప్పుడూ మల్లునిలా తోచడు. కవిలాగే కనబడతాడు. చూచేవాళ్ళు కూడా "ఈతడు కవి కాడుకదా!" అనీ, "అవునవును, ఈతడు కవే!" అనీ అంటారు.

ధనుర్దాసు ఉరయూరినాడు, మల్లుడు. భార్య హేమాంగి. ధనుర్దాసు చూపు ఎప్పుడూ భార్య కళ్ళమీదే. ఆమె కోర్కెమీద ధనుర్దాసు శ్రీరంగంలోని చైత్రోత్సవానికి వెళతాడు. ఊరేగింపులో ఉత్సవాన్ని చూచేవారందరూ ధనుర్దాసును చూచి ఆశ్చర్యపోతారు. "అతగాడెవరు? ఆవిడ కళ్ళకేసి చూస్తూ ఆ గొడుగు వేయడ మేమిటి?" అనుకుంటారు.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ఆతణ్ణి శ్రీరామానుజులు కుఁడా చూశారు. ఆ స్త్రీ నేత్రాలకు గొడుగుపట్టిన ఆతడు తేజస్వి అని గుర్తుపడతారు. ఏ తపస్వికోకాని సాధ్యంకాని ఆ ఏకాగ్రతను చూడమంటారు. "ఇప్పు డీ స్త్రీ నేత్రాలకు దాసుడుకదా! నేటి ప్రదోష సమయాన దివ్యనేత్రాలకు దాసానుదాసు డౌతాడు!" అని సాయంకాలం ఆతనిని శ్రీరంగ దేవాలయానికి తీసికొని రమ్మని శిష్యునితో చెపుతారు.

హేమాంగి కళ్ళకంటె చక్కనివి ఉంటే వానికి అహోరాత్రాలు సేవ చేయడానికి ధనుర్దాసుకు అభ్యంతరం లేదు. శ్రీరంగనాయక స్వామి నేత్రాలను శ్రీరామానుజులు ధనుర్దాసుకు సాక్షాత్కరింప చేశారు. అవి ఎలా ఉన్నాయని :

"ఒక కను గ్రీష్మభీష్మకుత పోగ్ర తరార్యు మండలమ్ము; కా
ర్తిక శిశురాంశు బింబముగదే యొక నేత్రము; లోకలోక శా
సకుడవు నీవ, నావలచు చల్లని సామివి నీవ; అట్టి యు
గ్మక మొకసారిగా విరియుగా వెరగా యిక రంగనాయకా!"

ఈ కండ్లు కేవలం చిత్రకారుని కుంచె కందేవి కాదు. వీనిని దర్శించడానికి అమేయమైన భక్తిభావన అవసరమవుతుంది. ఇట్టి చిత్రీకావ్యంలోగాని, శ్రవ్యనాటికలోకాని రూపుకట్టినట్లు, దృశ్యనాటకంలో రూపుకట్టదు. అలాగే ఈ నాటికలోని ధనుర్దాసు మల్లుడైనా, మల్లుని రూపం కాకుండా, భక్తుని రూపమే మనకు హృద్గోచర మవుతుంది. శ్రీరామానుజుల కేవలము యతిరాజులుగానే మన మనోనేత్రానికి గోచరిస్తారు. అంటే, నాటిక దృశ్యమానమైనది కాక పోవడంవల్ల వినుకలినిబట్టే రూపచిత్రాలను మనం మనసులో కట్టుకుంటాము. కనుక ఆ మూర్తులలో ఉండే లౌకికస్పర్శ తిరోహితమై పోయి (grossness హరించిపోయి), కేవలం వారు మనలో ఉద్బుద్ధ మొనరించే ఆతీంద్రియ భావానికే ప్రాముఖ్యం లభిస్తుంది.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'గుహుడు' నాటికలో ఈలక్షణాన్ని కృష్ణశాస్త్రిగారు ఇంకా బాగా ఉపయోగించుకున్నారు. ఇందులో ప్రధానమైన పాత్రలు గుహుడు, రామచంద్రుడు. ఇతరమైన పాత్రలన్నీ ఈపాత్రల ఉన్నతిని నాసికి తోడ్పడడానికే. ఈరెండు పాత్రలలోనూకూడా గుహుని మాటలే వినబడతాయి. రామచంద్రుడేమీ మాటలాడడు. కాని మూడుసార్లు ఆవేశం ఉబికి, ఉబికి కట్టలు త్రెంచుకొనే స్థితిలో గుహుడు "రామచంద్రా!" అని పిలవగానే, మేఘగర్జనలా "గుహా!" అన్న రామచంద్రుని వాక్కు వినబడుతుంది. అది లౌకికమైన పిలుపు కాదు; అందులో ఈలోకపు వాసనలు, ఈలోకపు స్పర్శ, కాలుష్యం, ఏమీ లేవు. అదేదో లోకాలకు అవ్వలినుంచి వచ్చేపిలుపు; లోకాంత రాలనుండి వచ్చే మేఘగర్జన. రామచంద్రుని రూపుకట్టించక, ఆతని చేత మాటాడించకపోవడంలోనే, కవి గుహుని పరమ భాగవతత్వాన్ని, భగవంతుని ఆర్తత్రాణ పరాయణత్వాన్ని పరమాద్భుతంగా సూచించాడు.

ధనుర్దాసు, మల్హణుడు, గుహుడు ఇంచుమించుగా ఒకేకోవకు చెందిన భక్తులు. వారు అద్వైతులు కారు. భగవంతుని సాన్నిధ్యాన్ని సాయుజ్యాన్ని కోరేవారు. అయినా వారు ఉత్తరోత్తరా పరమభాగవతోత్తములు. ధనుర్దాసు, మల్హణుడు ప్రేయసి అవలంబనంతో పరమేశ్వరుని సాన్నిధ్యాన్ని చేరుతారు. ధనుర్దాసుకు ఎల్లప్పుడూ హేమాంగి సాన్నిధ్యం అవసరం. ఆమె నేత్రాలను చూస్తూ అతడలా ఉండిపోతాడు. ఆదిమ శ్రీరంగనాయకుని నేత్రాలు అతనికి ఆలంబన మవుతాయి. వాని సాన్నిధ్యంలోనే ఆతడు జీవిస్తాడు.

మల్హణుడు తన ప్రేయసి మల్హణితోనే తన జీవితమంతా అనుకుంటాడు. అయితే ఆతడు కవి. మల్లుడు ధనుర్దాసుకన్న కవి మల్హణుని సంస్కారం మరికొంత ఉత్తమమైందేమో, ఆతనికి ప్రేయసి

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

మల్లాణి దగ్గర లేకపోయినా, ఆమె ఆతని మనస్సునంతా ఆక్రమించుకుంటుంది. ధనుర్దాసుకు నిరంతర భగవత్సాన్నిధ్యం అవసరమవుతుంది; మల్లాణునికి ఆ సాన్నిధ్యం లభించకపోయినా, ఆతని మనసునంతా భగవంతుడు నిండే ఉంటాడని మనకు నమ్మకం కల్గుతుంది. ధనుర్దాసుకు తొలి అవలంబనం హేమాంగి కండ్లు; ఆమీద శ్రీరంగనాయకుని నేత్రాలవలంబనంగా దొరకగానే,ఆతడు తన త్రోవను తాను చూచుకున్నాడన్న నమ్మకం మనకు కల్గుతుంది. మల్లాణుడు అలాకాదు. ప్రేయసి మల్లాణి మహాదేవుని వెనుక నిబబడగానే, మల్లాణునికి ఆమె పరమశివుని వేషం వేసుకొన్నదో, పరమశివులే ఈమోహినీరూపు ధరించారో తెలియలేదు.

"మల్లె పూవొ వెన్నెలబ్రోవొ తలపైన !
అళికాన తిలకమొనొ, అనల నేత్రమె యొనొ !
ఆ అరుత పొగడపూలచేరొ, కాకోదరమాల సొరొ !
అరరె ! నామ్రోల సుందర తరుణమూర్తి
నీవొ, మల్లాణి ! నాతండ్రి నీవొ, నీవొ !"

ఇలా మల్లాణికీ మహేశ్వరునికీ, తేడా తెలుసుకోలేని స్థితినుండి, ఇద్దరికీ అభేదాన్ని గుర్తించే స్థితినుంచి, క్రమంగా మహేశ్వర సాయుజ్యాన్ని పొందుతాడు మల్లాణుడు. నిజానికి ఆమె చేయిపట్టుకొని తనతోపాటు పరమేశ్వరుని దగ్గరకు భక్తుణ్ణి తీసుకొని వెళ్ళింది. భక్తుడు సాయుజ్యాన్ని పొందడానికి అవలంబనమయిన మహాభక్తురాలీమె.

గుహుడు వీరందరికన్న ఉత్తమ సంస్కారి. ఆతడు మల్లుడూ కాడు, కపీ కాడు. కేవలం నిషాదుల్లో బ్రతికేవాడు. కాని ఆతనికి తన ప్రభువు రామచంద్రునికే కర్ణధారి అయే అపూర్వమైన యోగ్యత కల్గింది. ఆయన ఒకరి నేత్రాలను అవలంబనంగా చేసికొని ప్రభువు సాన్నిధ్యం చేరనక్కరలేదు. ఆయన నింకొక రెవరూ చేయిపట్టుకొని

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ప్రభువు దగ్గరకు తీసికొనిపోనక్కరలేదు. అసలు తానే కదలనక్కరలేదు. తనకోసం,తనప్రభువు ఎప్పుడూ వస్తూనే ఉన్నాడు. ఎప్పటినుంచో వస్తున్నాడు. ఎక్కడనుంచో వస్తున్నాడు. రాగానే తా నాతనితో నున్న దొక్కఁడుణమే అయినా, ప్రభువు దగ్గర తాను సెలవు తీసికోవడమన్నది లోకమర్యాదకోసమే. "శాంత కరుణా రంజితమైన" ప్రభువు కటాక్ష వీక్షణములో అభయప్రదానము గోచరించింది. అంత వరకూ ఝంఝానిలంలో సముద్రములాగున ఉన్న ఆతని ముఖము "ఆ ఒక్కచూపుతో శరత్కాసారమై పోయింది." ఇంక అతనికి ప్రభువుతో ఎడబాటులేదు. భరద్వాజాశ్రమంలో ఉన్నా, చిత్రకూటపు సానువుల్లో ఉన్నా, ప్రభువు ఆతనికి సమీపవర్తే! తాను "రామచంద్రా!" అని బిగ్గరగా పిలుస్తేచాలు, మేఘగర్జనలాగ "గుహ!" అని ప్రభువు పలుకుతాడు. అంతకన్న భక్తునికి కావలసిం దేమిటి?

కాలరేఖమీద గుహు డొకానొకచోట నిలచి ఉన్నాడు. పరమేశ్వరు డాతణ్ణే వెతుక్కుంటూ వస్తాడు. మృగేంద్రానికి మహారణ్యాలు, పర్వతసానువులు, నదీనదాలు - అన్నీ విహారస్థలాలే అయినా, విశ్రాంతికి తన గుహాదగ్గరకు రాకతప్పదు. అలాగే పరమేశ్వరునికి నిరంతర నివాసస్థానము గుహుని హృదయకుహరం. ఆతణ్ణి దాటి ఎంతదూరం వెళ్ళినా, అనంత కాలరేఖమీద పరమేశ్వరుడు తిరిగి అతణ్ణి వెతుక్కుంటూనే వస్తాడు. గుహునికథ భాగవతుడు పరమేశ్వరుని అన్వేషించడం కాదు, పరమేశ్వరుడే భక్తుని వెదుకుకుంటూ రావడం. యతిరాజులు భగవంతుని అన్వేషణలో నిమగ్నమై ఉంటాడు, భగవంతుడు భక్తుని అన్వేషణలో ఉన్నాడు. భక్తుడూ, భగవంతుడూ ఒకరినొకరు చక్రీయక్రమంలో అన్వేషించుకుంటూ ఉండడమే "ధనుర్ధాను"లోని భాగవతుల కథల పరమార్థం.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

మరోదృష్టినుంచి చూడగా 'ధనుర్దాసు' కవితనాశ్రయించుకొని వికసించిన కథ. ఇందులో నిజానికి చివరివరకూ కథ అనేది లేదు. 'సాయుజ్యం'లో అలాకాదు. కథకు ప్రారంభం, గమనం, ఉపసంహారణ ఉన్నాయి. కథాగమనమంతా ప్రధానంగా శివశర్మ, మందయానల ద్వారా నింటాము; శిల్పసృష్టాకూడా 'సాయుజ్యం' 'ధనుర్దాసు' కన్న మంచి కూర్పుగలది. 'ధనుర్దాసు'లో ప్రధాన పాత్రలు ముగ్గురు; ధనుర్దాసు, హేమాంగి, శ్రీరామానుజులు. ఇతరులు లోకానికి ప్రతినిధులు. 'సాయుజ్యం'లో పాత్రలు నల్గురు : మల్హాణుడు, మల్హాణి - నాయకుడు, నాయిక. నాయకునకు ఒక చెలికాడు ఉన్నాడు : శివశర్మ. నాయికకూ ఒక చెలిక వైవంటి సోదరి ఉన్నది: మందయాన. శివశర్మ, మందయాన ఇర్వురూ కథాగమనానికి అనవసరమైన పాత్రలు కారు; వారూ కథకు అనసరమే. శివశర్మ వెనుకటి నాటకాలలోని వసంతకునివంటివాడే కాని, అంతకన్న ఎక్కువ ప్రయోజనం కలవాడు; మరీ అంత మోటువాడుకాడు. మందయాన - శివశర్మల సంభాషణ వెనుకటి సంస్కృత నాటకాల పరిమళాన్ని మోసుకొని వస్తుంది.

కాగా, 'ధనుర్దాసు'లో కవిత్వపుపాలు ఎక్కువ, 'సాయుజ్యం'లో శిల్పపుపాలు ఎక్కువ.

ఇంక 'గుహుడు' నాటిక అంతా గుహునిచుట్టూ, ఆతని పరమ భాగవతత్వముచుట్టూ నుడులు తిరుగుతూ ఉంటుంది. ఇందులోని భావతీవ్రత చాల లోతుగా, సాంద్రంగా ఉంటుంది. ఇందులోని ఆవేశం, ఆవేదన ఉరకలువేస్తూ, పరుగులుతీస్తూ సాగిపోదు. శరత్తు లోని పవిత్రమైన గంగానదిలా ఒడ్డును ఒరుసుకొని ఉంటూనే, ఒరవళ్ళు తొక్కుతున్నట్లు కనబడకుండా, నిండుగా, గంభీరంగా ఉంటుంది. ఇందులో శాంతమున్నది, వాత్సల్యమున్నది, భక్తి ఉన్నది. మహోదాత్తకు (Sublime కు) సాన్నిధ్యంలో ఉన్నట్లుంటుంది ఇందులో.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ఈనాటికలు వ్రాసిన కృష్ణశాస్త్రి విషాదాని కంకితమైన వెనుకటి కృష్ణశాస్త్రికాడు. ఊహాంచలమున సృష్టించుకొన్న ఊర్వశిని దాటి, హేమాంగి కంస్లను అవలంబనంగా గ్రహించి, మల్లాణితో మహాదేవుని దర్శించి, గుహగీతో పరమేశ్వరుని తన హృదయ కుహరంలోకి ఆహ్వానించుకున్న కవి అయాడు కృష్ణశాస్త్రి. ఈయన జీవితంలో ఓడిపోలేదు. ఈయన కృష్ణపక్షపు కృష్ణశాస్త్రి కాడు, ఈయన మనస్సు శరత్కాశసార మైపోయింది.

('ఆంధ్రప్రభ' - ఆగష్టు 1978)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

కన్యాశుల్కంలో అసిరిగాడు

జీవితంలో లాగే కథల్లోనూ, నాటకాల్లోనూ సంపన్నులూ, నోరున్నవాళ్ళూ మనల్ని ఆకర్షిస్తారు. ఇతరుల కెంత వ్యక్తిత్వమున్నా, వాళ్ళు మనకక్కరపడరు.

కన్యాశుల్కంలో గిరీశం, రామప్పంతులు, మధురవాణి ఆకర్షించే పాత్రలు. అగ్నిహోత్రావధాన్లు, లుబ్ధావధాన్లు కథకు అవసరమైన పాత్రలు. వారూ మనలను ఆకర్షిస్తారు. (నోరుపెట్టుకొని బతికే పూటకూళ్ళమ్మ మనల్ని ఆకర్షిస్తుంది.) లవ్‌సీన్లను బొత్తిగా ఎరగని బ్యూటిఫుల్ యంగ్‌విడో బుచ్చమ్మ, తెగించింది కనుక మీనాక్షి మనకు తరచు జ్ఞాపకం వస్తూంటారు. వెంకటేశం దెబ్బలు తింటూ మన సానుభూతికి పాత్ర మవుతాడు. సౌజన్యారావు మంచి తనం, నీతి మనలను ఆకర్షిస్తాయి.

ఇలా చూచుకుంటూ పోగా, అందరికంటె అట్టడుగున ఉండి, మన ఆకర్షణను తప్పించుకొని పోజూచే పాత్రలలో అసిరి ఒకడు.

అంతవరకూ ఎక్కడ ఉన్నాడో కాని పంచమాంకం ప్రారంభం అయేసరికి మొదటిసారిగా :

"అసిరిగా ! అసిరిగా ! అమ్మా ! చంపాశాడ్రోయ్!..." అన్న లుబ్ధావధాన్ల కేకలు వినబడతాయి.

సమాధానంగా తలుపు అవతలనుంచి అసిరిగాడు: "ఏటి బాబూ! ఏటి బాబూ !" అంటాడు.

అమ్మి (కూతురు మీనాక్షి) "ఏవిటి నాన్నా ? తలుపు తియ్యి !" అంటుంది.

లుబ్ధావధాన్లు తలుపుతీశాడు. అసిరిగాణ్ణి చూశాడు. "వెధవా ! నువ్వు లోపలికి రాకు !" అంటాడు.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

"నాను పిలుస్తాస్సినాను !" అని నిష్క్రమిస్తాడు అసిరి.

అదీ లోకందృష్టిలో అసిరి వ్యక్తిత్వం, మూర్తిమత్వం. దయ్యం పీకపిసికి చంపేస్తాంటే, సాయానికి అసిరి కావాలి. పిలు పందగానే, ముందుకువస్తే, ప్రాణం తేరుకొందికదూ ! "వెధవా ! నువ్వు లోపలికిరాకు !" అంటుంది లోకం. అయినా అసిరికి పౌరుషం లేదు; ఆత్మగౌరవంలేదు. రమ్మంటే వచ్చాడు, పొమ్మంటే పోయాడు. "నాను పిలుస్తాస్సినాను !" అన్నాడంతే. తిరిగి ఈరంగంలో కనబడడు అసిరి.

గురజాడ అసిరిని ప్రవేశపెట్టిన తీరు చాలా ప్రతిభావంతమైనది. వాడిచేత మాటాడించింది రెండువాక్యాలే ! అయినా వాడి పాత్రకు నిలువుటద్దాన్ని పట్టేటట్టున్నాయి ఆవాక్యాలు, ఆసన్నివేశం.

అసిరిగాడు నోఖుకోడు. వాడి బాగోగులు ఎవరికీ అక్కర్లేదు. కాని వాని అవసరం మాత్రం అందరికీ ఉంటూనే ఉంటుంది. అయ్యగారికి ప్రాణంమీదకు వస్తే అసిరిగాడు కావాలి. అర్ధరాత్రివేళ రామప్పంతులు కోరితే, చిటికెవేసి మీనాక్షిని సావిట్లోకి పిలవాలి. పూజారి గవరయ్య లేని దయ్యాల్ని నీసాలోబిగించి, "రెండుమనుషుల బరువుందో లేదో చిత్తగించండి" అంటే, రామప్పపంతులైతే "మొరో ! నాదగ్గరకు తేకయ్యా !" అని అనగల్డు కాని, "అసిరిగా, నువ్వు పట్టుకో !" అనగానే, అసిరి నావల్ల కాదనగల్డా ? "నాకు బయవేటి ? పైడితల్లి చల్లగుండాలి !" అని, నీసాపట్టుకొని "ఓలమ్మ ! యంతబలువుం దోస్సి !" అని, అనితీరాలి మరి ! హెడ్డు 'సాచ్చీకం' చెప్పడానికి రమ్మనగానే రావాలి ! ఇనస్పెక్టరు చెప్పకూడదనగానే మానేయాలి. లోకందృష్టిలో వాడి బతుకంతా ఇతరుల కోసమే. వాడికో బతుకు ఉందనీ, వాడి బతుకు వాణ్ణి బతకనివ్వచ్చనీ, ఏవరూ తోచనే తోచదు !

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

అసిరిగాడికి చదువులేదు; వట్టి మట్టిమనిషి. వాడికి లోకంతో పనుందో లేదో మనకు తెలీదు. కాని లోకంమాత్రం వాడికి పెద్దబడి. లోకంనుంచే మంచిచెడ్డలన్నీ నేర్చుకున్నాడు. లోకంనుంచే నెగ్గుకు రావడం ఎలాగో నేర్చుకున్నాడు.

గిరీశంలాంటివాడికి కథ అడ్డం తిరిగింది. రామప్పంతులు ఒకటికి పదిసార్లు గాడిన అయాడు. అగ్రహారం చెయ్యి అగ్నిహోత్రుడికి "తోవ యిటా ? అటా ?" తెలియక ఎన్నోసార్లు తికమకపడ్డాడు. లుబ్ధావధాని బుద్ధివచ్చిందని చెంపలు వేసుకొన్నాడు. గిరీశాన్ని నమ్మి బుచ్చెమ్మ, రామప్పంతుల్ని నమ్మి మీనాక్షి పప్పులో కాలు వేశారు. సౌజన్యారావు వంటివాడు అసాధభూతి గిరీశాన్ని ఇంచుమించుగా నమ్మేశాడు. కరటకశాస్త్రుల్లును మధురవాణి "తలవాయి గొట్టింది !" సాక్ష్యానికి హెడ్డు పడ్డ తిప్పలు శత్రువుక్కైనా వద్దని పిస్తుంది. అందరికీ ఏవో గొడవలు - ఎందులోనో ఇరుక్కోవడం - మోసగించడం - మోసగింపబడడం. ఆఖరుకు మధురవాణి వంటిది కూడా కంచె తగాదాలో ఇరుక్కుంది.

మరి అసిరిగాడు ఒక్కడూ మాత్రం అచ్చంగా మొదటినుంచీ తుదివరకూ తామరాకుమీది నీటిబొట్టులా ఉన్నాడు. బురదలోనే ఉన్న కుమ్మరిపురుగులా బురదను వంటికి పట్టించుకోలేదు. వేదాంతులు చెప్పే నిర్మమతకు అసిరిగాడు లక్ష్యం. వాడికి చెప్పుకోదగ్గ గెలుపు లేకపోవచ్చు. ఓటమినిమాత్రంఅసలేఎరుగడు. Falstaffలా ఏ పరిస్థితిలోనైనా నెగ్గుకు రాగలడు. ఎటొచ్చీ Falstaffలో అతిశయోక్తితో కూడిన పాత్రచిత్రణ కనబడుతుంది. అసిరిగాడు అలాకాదు, జీవితంలో అక్కడక్కడ తగులుతూనే ఉంటాడు.

ఇంగ్లీషు చదువులు చదివిన గిరీశానికి దయ్యాలంటే నమ్మకం లేకపోవచ్చు. కాని ఆ నమ్మకం లేనివెవరూ ? కోర్టులంట తిరిగే నియోగప్పంతులు రామప్పంతులికీ, వేదాలు చదినిన లుబ్ధావధాన్లుకూ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

దెయ్యాలవిషయంలో సందేహం లేనేలేదు. మీనాక్షి ఇంకో అడుగు ముందుకు వేసింది. కామినీపిశాచానికి మూత్రం, కంటె ఎందుకు అవసర ముండదంటుంది! "తీసి దిగదీసిం దేమిటి? పెట్టుకుంటూంటుంది!" అంటుంది. ఆడా, మగా దెయ్యాలను గవరయ్య ఒకేసీసాలో బిగిస్తే, అవి దెయ్యప్పిల్లల్ని పెడతాయేమో! మీనాక్షికి రావలసిన సందేహమే వచ్చింది! పూజారి గవరయ్యకు ఒక్కడికే దెయ్యాలు లొంగుతాయి.

మరి అసిరిగాడు! చదువులేనివాళ్ళకు మూఢనమ్మకాలు ఎక్కువ ఉండాలి కదా! వానికీ ఉన్నాయి నమ్మకాలు. కాని అవి పరిసరాన్ని ఆశ్రయించి ఉంటాయి. బుగత దెయ్యం ఉందన్నాడు కనుక, తనూ ఉందనవలసిందే. పూజారి గవరయ్య, చూడవయ్యా దెయ్యాల్ని బిగించిన యీసీసా ఎంత బరువుందో అంటే, అవును కావిడిపెట్టంత బరువుంవన్నట్టు అసిరిగాడు నటించవలసిందే! నటిస్తాడని గవరయ్యకు తెలిసే ఇస్తాడాసీసాను అసిరికి. ఇందరూ నమ్మగా లేనిది, తానొక్కడూ నమ్మలేదని అంటే, మనం మాత్రం వాడి మాటను నమ్ముతామా? పూజారి గవరయ్య గిరీశంతో వీమన్నాడు: "నీలాగే పెద్దకబుర్లు చెప్పిన రిజిస్ట్రరికి స్మశానంలోకి తీసికెళ్ళి దెయ్యాన్ని చూపించేసరికి, ఆర్నెల్లు నూష్టం పెట్టుకొన్నాడు". అంచేత అసిరిగాడు నమ్మితే ఎంత, నమ్మకపోతే ఎంత! అంచేత అందరితోబాటూ తానూ నమ్ముతాడు అంతే!

అంటే మట్టిమనిషి అసిరిగాడికి ప్రత్యేకంగా నమ్మకాలన్న వేమీ లేవు నిజానికి. కాని లోకంకోసం, లోకంతోపాటు అన్నీ నమ్ముతాడు. నమ్మడమే కాదు. తాను నమ్మాడని మనల్ని నమ్మిస్తాడు. అలా నమ్మించడంలోనే వాడి బ్రతుకు తెరువుంది.

అయితే పాపం! ఒక్కొక్కప్పుడు అసిరి చిక్కుల్లో పడతాడు. మూఢనమ్మకాలు ఉన్నవాళ్ళ మధ్య వాళ్ళతోపాటూ తనూ ఉంటూ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

బతుకుతాడు అసిరిగాడు; ఆ నమ్మకాలను తెగడేవాళ్ళమధ్యా హాయిగా బతకగలడు. కాని కొందరిటూ, కొందరటూ ఉండి, వీరందరూ ఒకేచోట సమావేశమైన పరిస్థితిలో అసిరిగా డేం చెయ్యాలి? ఉందన్న వాళ్ళతో ఉందనాలి, లేదనేవాళ్ళతో లేదనే అనాలి. కాని రెండూ ఒకమారే ఎలా అనడం? అనగలగడం?

కాని అసిరిగాడు అలా అనగలడు. అనికూడా అందరిచేతా 'ఔ' ననిపించుకోగలడు. హెడ్డు బైరాగికోసం వెదుకుతున్నాడు. ఆ గురూజీ కనబడడు. పూజారి గవరయ్యను అడిగాడు. గవరయ్య హెడ్డుతో, "యిదిగో నాతో వస్తూంటేనే! మీ పెరటి అరుగుమీద యింతసేపూ సమాధిలో వున్నారు!" అంటాడు.

హెడ్డుకు వాళ్ళ పెరటి అరుగుమీదే కాదుకదా, ఇక్కడా కనబడడంలేదు గురూజీ. గవరయ్య మాత్రం కాళీజాగా చూపి, "ఇదిగో అక్కడ ఉన్నారు" అంటాడు. అని పైగా :

"మీకు కనబడలేదా యేమిటి? (కాళీజాగావేపు చూసి) యేం గురోజీ, తిరస్కరణీ విద్య అవలంబించారేమి? - ఓహో, మీగురువుగారి ఆజ్ఞ ఐందనా? అయితే, నా కెలా కనబడుతున్నారు? నాకు మంత్రసిద్ధి కలదనా?"

ఇలా సంభాషణపెంచి, కనిపించని గురూజీతో కనిపించే పూజారి గవరయ్య మాటాడుకుంటూ పోతున్నాడు.

"వారు కనపడితే బాగుండును", అన్నాడు హెడ్డు.

"అదేటిబాబూ, ఆరు నా కగుపడుతున్నారు!"అనేశాడు అక్కడే ఉన్న అసిరిగాడు.

అక్కడే ఉన్న లుబ్ధావదాన్లుకు గురూజీ కనబడలేదు; గిరీశానికి కనబడడు, హెడ్డుకు అగపడడు. ఇంచు కగపడనివాడు, తిరస్కరణీ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

విద్యనవలంబించిన గురూజీ, అసిరిగాడు తనకు కళ్ళయదట ప్రత్యక్షంగా కనబడుతున్నారంటున్నాడు. గవరయ్య కాస్త తలక్రిందులై పోయి ఉండాలి. వాడీమాటను నిజంగా అంటున్నాడో, వెటకారంగానో! కాని యిటువంటివాట్లలో గవరయ్య గడిదేరినవాడు, కనుక,తనలాంటి మాంత్రికులకు, పాపం పుణ్యం యరగని పిల్లలకు. అసిరిగాడివంటి మూఢభక్తులకు గురూజీ కనబడతాడని గవరయ్య వ్యాఖ్యానించాడు. గవరయ్యకు మాటదక్కింది, అసిరికి గొప్ప మూఢభక్తుడన్న కితాబు దొరికింది !

గిరీశాని కిదంతా 'హంబగ్'. కర్రతో గవరయ్య పక్కని కాళీ జాగాకొట్టి,"యవడున్నాడిక్కడ?" అంటే, గవరయ్య "నువ్వు సొట్టకర్ర తిప్పితే సిద్ధులకు తగుల్తుందా ?" అని సవాల్ చెయ్యగానే, అసిరిగాడు అందుకొని, "అరేటిబాబూ, బైరాగోరు !" అంటాడు. తనకొక కితాబు నిచ్చినందుకు కృతజ్ఞతను చూపాడు అసిరిగాడు !

పాపం, నిజంగానే వాడికి కనిపిస్తున్నాడేమో అనిపిస్తుంది మనకూ! అంత గట్టిగా చెబుతూంటే అబద్ధమెలా అవుతుందని అనుకుంటాం !

ఇంతలో గిరీశం అసిరిగాడిపైని ఉరికి
"వెధవా, యేడిరా ?"
అనేసరికి,
"లేడు బాబూ, లేడుబాబూ, ఉత్తిననాన్ను"
అంటాడు అసిరిగాడు.

ఈ అసిరిగాణ్ణి నమ్మాలా, అక్కరలేదా అంటే, అది మీ నమ్మకం మీద ఆధారపడి ఉంటుంది. గిరీశంలాగ మీకూ తిరస్కరణీ విద్యలో నమ్మకం లేకపోతే, వాడుచెప్పిన యీ ఆఖరుమాటే రైటు. మీరు గవరయ్యనూ తిరస్కరణీ విద్యనూ నమ్మితే, "వాడు మాత్రం ఏం చేస్తాడు? కొట్టవస్తే, కనబడినా కనబడలేదంటున్నాడు పాపం!" అని మీరు సద్దుకు పోతారు.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

అలా అందరిచేతా 'ఛీ' ననిపించుకొనే ప్రజ్ఞ అసిరిగాడిది.

ద్రవ్యాకర్షణలో రామప్పంతులు ఘటికుణ్ణనే అనుకుంటాడు. అలాంటి పంతులునుంచి అసిరిగాడు సునాయాసంగా డబ్బులాగేస్తాడు. కంటె తెస్తేనే తలుపు తెరిచేదని మధురవాణి రాత్రివేళ బయటకు తగిలేసింది పంతుల్ని. కాలుగాలిన పిల్లిలా తిరుగుతూ లుబ్ధావధాన్లు ఇంటివేపు రామప్పంతులు వస్తూండగా, అసిరిగాడు కనబడ్డాడు. కనబడగానే 'మధురవాణి మహా చెడ్డ మనిషి' అని అసిరిగాడు ప్రారంభించాడు. వెంటనే పంతులు వాడిచేతిలో బిళ్ళకుడుంలాంటి రూపాయిని పడేసి, మధురవాణి మాట చెప్పమంటాడు. ఇంకేం, అంత మంచి మనిషిలేదనీ, మొన్న హెడ్డు నెడితే వానిమీదకు కుక్కని ఉసికొల్పిందనీ అసిరి చెపుతాడు. ఇంటికి రానివ్వకపోతే పోయింది కాని, ఈవార్త వినేసరికి పంతులుకి ప్రాణం లేచివచ్చింది. పైగా అసిరిగాడింత నిజాన్ని చెప్పినందుకు రామప్పంతులు వాణ్ణి బాగా మెచ్చుకున్నాడు.

"నువ్వు యెప్పుడూ నిజవే చెబుతావురా అసిరిగా!" అని యోగ్యతాపత్రాన్ని కూడా ఇచ్చాడు. అసిరిగాడి ద్రవ్యాకర్షణ అంతతో అగలేదు. పంతులుకు మీనాక్షి కావాలి. అసిరిగాడు చిటికవేస్తే యక్కడున్నా లేచొస్తుందని పంతులు నమ్మకం. అంచేత మరొక రూపాయి వాడికి సమర్పించుకొని, మీనాక్షిని రప్పించుకున్నాడు. మాటమీద మాటవచ్చి, మీనాక్షి అసిరిగాణ్ణి :

"వెధవా, నిజం చెప్పూ, పంతులు యింట్లో లేనప్పుడల్లా కనిష్టీబు మధురవాణితో వుంటాడని నువ్వు నాతో చెప్పలేదూ!"

అసి : (బుర్రగోక్కుంటూ) చెప్పినాను.

రామ : దొంగవెధవా ! కుక్కని వుసిగలిపిందన్నావు?

ఇంకేముంది! దొంగ దొరికిపోయాడనుకుంటాము. ఇచ్చిన రూకల్ని రామప్పంతులు కక్కిస్తాడేమో అన్న అనుమానమూ కలగవచ్చు కొందరికి. కాని ఇంతలోకే అసిరిగాడు దొరికిపోతాడా ?

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

అసి: బాబు - నెఖిరోడు నోరమూసుకోవద్దా బాబు ? సానమ్మడిగితే, మా మాట సెప్పుతాన బాబు ?

"వెధవా, నువ్వు చెబితే నాకు భయవడనుకున్నావా యేవిటి" అని మీనాక్షి. అయితే అంది కాని,రామప్పంతులు బలహీనత అసిరిగాడికి బాగా తెలుసు.

రామ : ఓరి అబద్దపు వెధవా ! యవరితోనూ మామాట మాత్రం చెప్పకు. రూపాయి యిచ్చానుకదూ ?

ఇంక అసిరిగాడికి భయమేమిటి ? రామప్పంతులు పిలక వాడి చేతిలో ఉంది ! అసిరిగాడంటే అంతటివాడు !

వీడి కింత తెలివి,వివేకం ఎలావచ్చాయని అడిగితే సమాధానం దొరక్కపోవచ్చుగాని, వానికి వన్నె తెచ్చింది వానిలోని పరిహాసశీలత మాత్ర మవును.

అసిరిగాడికి లోకంలో ఎవరితోనూ తగాదాలేదు.అందరూ వాడికి మంచివారే. నిర్విచారంగా, ఎంత రాత్రయినా, రావిచెట్టు కింద చుట్ట కాల్చుకుంటూ కూచుంటాడు. పంతులు వంటి వాళ్ళు వస్తే, చుట్ట పారేసి, వాళ్ళ మనస్సుకు ఉల్లాసాన్ని కల్గించే మాటల్నే చెబుతాడు. కోరి పెచీ తెచ్చుకోడు. ఎవర్నైనా ఎగతాళి చేసినా, చేసినట్టు కనబడనీయనంత తెలివి అసిరిగాడిది. తనకు దక్కవలసిన మూకుడు లోని వడపప్పూ, కొబ్బరి ముక్కలూ మీనాక్షి రామప్పంతులుకు పెడితే, అసిరిగాడు ఊరుకుంటాడా ? తలుపుతీసి, తొంగిచూసి మరీ అంటాడు :

"దెయ్యాని కెట్టింది తింతున్నావయ్యా ?"

దాంతో దిగదిడుపుకూడు అని హడిలిపోయి, పంతులు వీధిలోకి వమనం చేసికొందుకు వెడతాడు. ప్రయత్నం విఫలమై తిరిగి రాగానే, అసిరిగాడు మళ్ళీ తొంగిచూసి, "ఆ పారేసిం దట్టుకుపోదునా

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

బాబూ ?" అంటాడు. పీడ విరగడై దని పట్టుకుపొమ్మంటాడు పంతులు. పైగా, " అపవిత్రం ముండాకొడుకు యేనైనా తింటాడు" అని సరిపెట్టుకుంటాడు.

ఈ ఒక్క చోటేకాదు వీడి పరిహాసశీలం కనబడడం. రామప్పంతులు, "నిన్ను తప్పకుండా పెళ్ళాడుతానని యీదీపం ఆర్పేస్తున్నాను. యిలా యెత్తుకు తీసుకుపోతాను రాజమహేంద్రవరం" అని మీనాక్షిని యెత్తుకోగానే, లుబ్ధవధాన్లు చీకట్లో వచ్చి కర్రతో రామప్పంతులు కాళ్ళమీద కొడతాడు.

"సచ్చానా" అని పంతులు కుంటుకుంటూ వీధిలోకివెడితే, అసిరిగాడు అక్కడ సిద్ధంగా వున్నాడు. పైగా, నిమ్మళంగా "డెయ్యానికెట్టింది తింటే యేటౌతది బాబూ ?" అనీ, గట్టిగా, "కానేళ యిల్లు జొరబడితే బుగత తన్నడా ?" అనీ అంటాడు.

ఇందులో ఎగతాళీ ఉంది. మందలింపూ ఉంది. ఏది ఎగతాళో, ఏది మందలింపో, ఎందులో ఏది ఎంతపాలు ఉందో తేల్చుకొనే తెలివిమాత్రం రామప్పంతులుకు ఉందో, లేదో అనుమానం !

అయితే ఇన్ని లక్షణాలున్న అతి సామాన్యుడు మనల్ని ఆకర్షించకుండా ఉండడంలోనే వాడి గొప్పతనం ఉంది. అవును, వాడు నోఖోడు ! వాడు అందర్నీ ఆకర్షిస్తే ఔచిత్యానికి భంగం కదూ ! అందుకే గురజాడ అద్వితీయమైన ప్రతిభతో అసిరిగాణ్ణి అలా దిద్ది తీర్చాడు.

(ఆకాశవాణి : హైదరాబాదు)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

రెండు పుస్తకాలు

1. భాషా చారిత్రక వ్యాసావళి

2. తెలుగులో క్రొత్త వెలుగులు

రచయిత : ఆచార్య తూమాటి దొణప్ప

భాషాశాస్త్రానికి మూలపురుషుడు ఎవరంటే పాణిని పేరును చెప్పాలి అంటారు. కాని ఇటీవలివరకు భాషాశాస్త్రం వ్యాకరణ శాస్త్రంతో ముడివడిపోయి, ఈ రెండింటికీ గల అంతరువులను ఎవరూ గమనించినట్లుగాని, గమనించినా దానిని గురించి పర్యాలోచన చేసినట్లుగాని కనబడదు. అంతేకాకుండా భాషలన్నీ ఒకేవిధంగా రూపొందాయనీ, అన్నింటికీ వ్యాకరణ విషయంలో సారూప్యసామ్యాలుంటాయనీ, వైయాకరణులు భావించేవారు. లాటిన్ వ్యాకరణ నియమాలను ఆంగ్లభాషకు అన్వయించడం, సంస్కృత వ్యాకరణ సంప్రదాయాలను తెలుగు భాషకు అన్వయింప చేయడం, ఇట్టి దృక్పథాన్నే తెలియ చేస్తాయి. కాని ఇది పరిశీలనకు నిలిచే విషయం కాదని ఇప్పుడు తేలిపోయింది. మరో చిత్రమేమంటే భాషను శాసించేది వ్యాకరణమని వెనుకటి రోజుల్లో నమ్మేవారు. వ్యాకరణ సూత్రాలకు లొంగని శబ్దరూపాలు సాధువులు కావు; ప్రామాణిక కవి ప్రయోగాలకు నోచుకున్న 'కటకంపుపువంటి' వానిని మాత్రం గ్రాహ్యములని అంగీకరించారు. ఇప్పుడు అలాకాదు. వ్యాకరణాల పని సూత్రీకరణం కాదు, శాసించడం అంతకన్నా కాదు, వర్ణించడం! ఏ రూపాన్నిగానీ, ఏ ప్రయోగాన్నిగానీ, లక్షణ విరుద్ధ మనలక్కరలేదు. అది వ్యవహారంలో కనబడుతోందా, ఆ రూపం సహజమైనదా, కృతకమైనదా సజీవంగా నిలిచి ఉన్నదా, వ్యవహారంలోనుంచి తొలగిపోయిందా? అని పరిశీలిస్తారు, నేటి వైయాకరణులు. అంతేకాకుండా భాషా

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

శాస్త్రానికి, వ్యాకరణానికి గల పరిధులుకూడా ఇప్పుడు నిర్ణయింప బడ్డాయి. ఈ రెండు శాస్త్రాలు ఒకదానికొకటి సాయపడేవే అయినా, దేనిపని దానిది.

భాషాశాస్త్రం భాషలను వర్గీకరించడమే కాదు. భాషలలోని వర్ణములను (Phonemes), శబ్దములను (morphemes), వాక్య నిర్మాణాన్ని (Syntax) గురించి చర్చిస్తుంది. వర్ణముల చర్చా విభాగానికి చెందిన శాస్త్రవిభాగం Phonology. దానికి సంబంధించిన శాస్త్రం Phonetics. శాబ్దకమైన చర్చ morphology కాగా, ఆర్థికవిచారము Semantics అవుతోంది. ఇదిగాక నుడులు, పలుకుబడులు దేశంలో ఎలా వ్యాప్తిని పొంది ఉన్నాయో వివరించే భాషాశాస్త్ర విభాగం Linguistic Geography. ఈవిధంగా భాషాశాస్త్రం గత రెండు శతాబ్దుగా వృద్ధిపొందుతూ, గత నలుబది ఏండ్లలోను మరీ విస్తృతంగా పెరిగిపోయి, వెనుకబడ్డ వారిని ఉసికొల్పుతూ ముందున్నవారిని అందుకోమని సవాల్ చేస్తోంది.

ఇట్టి సవాల్‌ను అందుకొన్న ఆంధ్రులలో చెప్పుకోదగ్గవారు ఆచార్య భద్రిరాజు కృష్ణమూర్తి, ఆచార్య తూమాటి దొణప్ప. ఆచార్య దొణప్ప వెనుకటి తరం భాషావిజ్ఞాన శాస్త్రజ్ఞులు కారు. నూతన యుగానికి చెందినవారు. ఆయన చూపు వెనుకకు మళ్ళేది కాదు; వారిది ముందుచూపు. ఎట్టి శాస్త్రజ్ఞుడైనా అతీంద్రియ శక్తి సంపన్నుడు కాకుండా నూతన విషయాలను కనుగొనలేడు. కేవలం శాస్త్రాన్ని అధ్యయనం చేయడం వల్ల కాని, మననం వల్లనే కాని ఈ అతీంద్రియ శక్తి కల్గదు. మనసుకు శాస్త్రంయొక్క సమగ్ర దర్శనం లభించినప్పుడే శాస్త్రజ్ఞునిలోని అతీంద్రియ శక్తి మేల్కొనే అవకాశముంది. ఆచార్య దొణప్ప ఈ కోవకు చెందిన భాషా విజ్ఞాన శాస్త్రజ్ఞులు.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ఆచార్య దోణప్పగారి రెండు పుస్తకాలలోను ఏ విషయాన్ని గూర్చి చర్చించినా, పుష్కలమైన సాక్ష్యసేకరణ, విపులమైన వివరణ కనబడతాయి. "తెలుగులో బుడతకీచు నుడులు" అన్న దొక సమగ్రమైన పరిశోధనావ్యాసం. పోర్చుగల్‌కు సంబంధించిన భౌగోళిక, చారిత్ర కాంశాల నుంచి, వ్యాసరచన నాటి వరకు మన దేశంతో పోర్చుగల్‌కు గల సంబంధాలను గురించి విపులంగా వివరింపబడింది. అయితే ఇక్కడ భాషాశాస్త్రజ్ఞునికి కావలసింది కేవలం చరిత్ర కాదు. రెండు భాషలకు సంసర్గ మెలా ఏర్పడింది? పరస్పరము భాషావిషయికములైన ఆదాన ప్రదానము లెలా జరిగాయి? ఇవి ముఖ్యమైన విషయాలు. "తెలుగు బుడతకీచు వ్యవహర్తల ప్రత్యక్ష పరోక్ష సంసర్గము కారణముగా తెలుగున ప్రవేశించిన బుడతకీచు నుడుల సమాలోచన ఫలమే ఈ వ్యాస"మన్నారు రచయిత. అందుచేతనే ఈ సంసర్గం రాజకీయ స్థాయిలోనే గాక, రాకపోకల వల్ల, సామాజిక జీవితంలోనూ ఎలా ఎలా జరిగిందో విపులంగా వ్యాసకర్తవివరించి, భాషావిషయికములైన ఆదాన ప్రదానము లెట్టి పరిస్థితులలో జరిగాయో నేర్పుతో చూపగల్గాడు. మరో రచన "మరాఠీలోని తెలుగు నుడులు". ఈ రెండు రచనలూ ఒక భాష నుంచి మరో భాషలోకి శబ్దా లెలా ప్రవేశిస్తాయో నిరూపించే ఉత్తమ ప్రామాణిక వ్యాసాలు.

"తెలుగు నందలి కృతక ప్రామాణిక రూపములు" అన్న పరిశోధనా వ్యాసమూ, "తెలుగులో కొన్ని జన నిరుక్తు"లన్న రెండో పుస్తకంలోని రేడియో ప్రసంగం ఒకదాని ప్రక్కనొకటి ఉంచి చూడవలసినవి. 'క్రొత్త'శబ్దం'కొత్త'అయింది. 'గ్రద్ద''గద్ద'గా మారిపోయింది, మరి 'త్రాడు' 'తాడు' అయింది. అంచేత కొత్త, గద్ద, తాడు అన్న రూపాలకు క్రొత్త,గ్రద్ద,త్రాడు అన్నవి ప్రామాణిక రూపాలన్నమాట

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

అందుచేత 'తాను' అన్న శబ్దానికి కూడ తొలిరూపం 'త్రావు' అయి ఉంటుందని ఒక కృతక ప్రామాణిక రూపం సిద్ధింపచేయబడింది. అలాగే 'తోము'కు 'త్రోము' అన్నది కృతక ప్రామాణిక రూపమైంది. అన్నింటి కన్న చిత్రమైంది వడ్లర కాలలో ఒకటయిన 'c-కుసుమ' అన్నది 'శ్రీకుసుమ' అయిందట! ఏమంటే 'సీరామ'కు ప్రామాణిక రూపం 'శ్రీరామ' అవుతే, 'శ్రీ-కుసుమ'కు ప్రామాణికరూపం 'శ్రీకుసుమ' ఏల కాకూడదని అవిచారమూలకంగా కల్పింపబడింది. ఇట్టి కృతక ప్రామాణిక రూపాలు వైదిక బ్రాహ్మణుల నుడుల నుంచి దాసరుల పాటలవరకు వ్యాపించి ఉన్నాయి. ఏరి మొదలగు వాని కంకికి 'ఎన్ను' అన్నదే సరియైన రూపము. దీని కృతక ప్రామాణిక రూపం 'వెన్ను' అయిందంటారు ఆచార్య దొణప్ప. అలాగే దేవతలకు బలిఇవ్వడానికి ఏర్పరచిన మేకపోతును 'ఏట' అనాలి; 'వేట' కృతక ప్రామాణిక రూపమంటారు రచయిత. అంగీకరిద్దామా ?

అలాగే ఒక భాషారూపానికి కృత్రిమంగా కల్పించబడ్డ వ్యుత్పత్తి ననుసరించి సిద్ధించే రూపాంతరీకరణాన్ని జననిరుక్తి లేక లోకనిరుక్తి (Folk etymology) అంటారు. "శాబ్దికంగా జరిగే తికమకలు కృతక ప్రామాణిక రూపాలసృష్టికీ, అర్థపరంగా ప్రవర్తిల్లే అవకతవకలు కృతిమ వ్యుత్పత్తుల కల్పనకీ, హేతువు లవుతాయి." అంటారు శ్రీ దొణప్ప. "తెలుగులో కొన్ని జననిరుక్తులు" అన్న ప్రసంగంలో చాల కమ్మని ఉదాహరణ లున్నాయి. ఆకాశ శబ్దానికి అభావమని అర్థం. ఆకాశనామ్న అంటే ఆకాశం పేరిటవాడని భావం- అని వివరిస్తూ, 'ఆకాశనామ్న' ప్రజలనోళ్ళలో 'ఆకాశరామన్న'గా స్థిరపడిపోయా డంటారు ఆచార్య దొణప్ప. అలాగే 'చక్కెరకేళీ' 'చక్రకేళీ' అయిపోయింది. దాయము అంటే వంతు, భాగం; దేవుని వంతు, భాగం అన్నఅర్థంలో వాడదగిన 'దేవదాయము' 'దేవాదాయం' అయిపోయింది. 'ధర్మదాయం' 'ధర్మాదాయం'గా మారిపోయింది.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

అన్నింటికన్న చిత్రమేమంటే 'North sim hachalam' 'నారద సింహాచలం'గా మారిపోవడం !

కాగా 'భాషాచారిత్రక వ్యాసావళి'లోని వ్యాసాలన్నీ పరిశోధక వ్యాసాలు. జరిగిన చర్చ శాబ్దికమైనది. ఇందులో ఆచార్య దొణప్ప ఘటికులు. శబ్దాలు, వాట్ల చరిత్రతో, బంధుమిత్ర దాయాదులతో సహా ఆచార్య దొణప్పగారికి దర్శన మిస్తాయి - అందుకే ఇంత విస్పష్టంగా విషయాన్ని విపులీకరించగల నేర్పు వారి కలవడింది; ఈ పరిశోధక వ్యాసాలలో శ్రీనాథయుగంలోని అన్యదేశ్యములు దర్శన మిస్తాయి. నన్నెచోడ, నన్నయలలోని అన్యదేశ్యాభాసములను గూర్చిన చర్చ పరిశోధనావ్యాసాలకు వన్నె తెచ్చేదిగా ఉంది.

ఇక 'తెలుగులో కొ త్తవెలుగులు' రేడియో ప్రసంగాల కూర్పు. ఇందులోని తొలి ఆరుప్రసంగాలు శిష్టసాహిత్యానికి, తుది ఆరు ప్రసంగాలు జానపద సాహిత్యానికి, తక్కిన ఎనిమిదీ భాషావిజ్ఞానానికి సంబంధించినవనీ, ఆచార్య దొణప్పగారే వర్గీకరించారు. ఇవి ప్రసంగాలు, అందులో రేడియో ప్రసంగాలు కనుక, శ్రోతలను దృష్టిలో పెట్టుకొని వ్రాసినవని భావించాలి. విషయాన్ని నూటిగా సుందరంగా చెప్పగల్గుతేనే, అవధానం చెదరకుండా శ్రోత వినగల్గుతాడు. మరీ లోతులు త్రవ్వుకుంటూపోతే, ప్రాసంగికుని పాండిత్యం పట్ల మనకు గౌరవం ఏర్పడవచ్చు కాని, అవధానం సడలదన్న హామీని ఇవ్వలేము. అందుచేత విషయాన్ని అనేక దృక్పథాలనుంచి చురుకుగా పరిశీలన చేస్తూ, ప్రతీవిషయంమీదా ఎదో కొంత కొ త్త వెలుగును ప్రసరింపచేయడమే ఈ ప్రసంగాల ధ్యేయం అనుకోవాలి.

తెలుగు సంస్థానాధీశ్వరులూ, జమిందారులూ సాహితీ వృక్షానికి తమకాలంలో యథాశ క్తిగా దోహదం చేసిన తీరుతెన్నులను విహంగావలోకనం చేయడం తొలి ప్రసంగ లక్ష్యం. ఇందులో

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ప్రధానంగా పందొమ్మిదవ శతాబ్దిం నుంచీ జరిగిన సాహిత్యకృషిని సమీక్షిస్తూ, ఆచార్య దొణప్ప విలువైన మాట నొకదాని నన్నారు. ఈ యుగాన్ని క్షీణయుగంగా పరిగణిస్తారని అంటూ, "ఈ యుగం లోని సాహిత్యం ఆంధ్రసృష్టిని ఉన్నతస్థాయికి ఉద్ధరించలేదని మనం నిందించసక్కరలేదు. ... ఉన్నతస్థానం నుంచి పతనం కాకుండా ఆదుకోవడానికి కొంతలో కొంతయినా తోడ్పడిందని ఒప్పుకోక తప్పదు !" అన్నారు సహృదయులు దొణప్పగారు.

రంగనాథ రామాయణంలోని వైశిష్ట్యాన్ని రచయిత వివిధ కోణాలనుంచీ పరిశీలిస్తూ, "దేశిరీతిలోని తియ్యదనమూ, మార్గపద్ధతి లోని గాంభీర్యమూ చక్క సగంపాళ్ళలో మేళవించిన యీకృతి మార్గ దేశి రీతులకు మహాసేతువు కావడం మరో వైశిష్ట్యం"అని ఈ కావ్యాన్ని గూర్చిన ఆచార్య దొణప్పగారి తీర్పు తిరుగులేనిది, నిష్పక్షపాత మైనది.

తిట్టు కవిత్వంలో దిట్టలైన కవులందరూ 'తెలుగులో తిట్టు కవిత్వం' అన్న ప్రసంగ పరిధిలోకి వచ్చారు. వ్యాసం చివరిభాగంలో "వ్యక్తి ప్రాధాన్యం, ప్రజాస్వామ్యం ప్రబలుతూ ఉన్న ప్రస్తుత యుగంలో వ్యక్తిపరమైన దానికంటె, సమాజపరమైన తిట్టుకవిత ఎక్కువ ఆమోదానికి అర్హమవుతున్నది" అన్న రచయిత మాటలలో ఎక్కువ సత్యముండటమే గాక, ఈ రకపు కవితకు మంచి భవిష్యత్తు, చలామణీ కూడా ఉంటుందని నమ్మ వీలవుతోంది.

సాధారణంగా చిత్రకవితాశాఖలో అంతర్భాగమైన 'అనే కార్థక కావ్యాల'ను అందరూ అనర్థక కావ్యాలని ఈసడిస్తారు. ఆచార్య దొణప్ప అలా అనరు : ఉత్తమ పదార్థమని ఒప్పుకోక పోయినా, చెత్త సరుకని మాత్రం చెప్పలేం !...వేటి అందం వాటిది, ఎవరి అందం వారిది !" అంటారు.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

తెలుగు శిష్టసాహిత్యపు పేరోలగంలో హాస్యరసానికి వేసిన పీట చిన్నదని అంటారు ఆచార్య దొణప్ప. ఇది దురదృష్టకరం. కాని ఆంధ్రులు మాత్రం హాస్యప్రియులని గట్టిగా నిరూపించారు రచయిత.

వెనుకటి రోజుల్లో జానపద సాహిత్యం శిష్టసాహిత్యానికి దూర దూరంగా చేతులు కట్టుకొని నిలబడి ఉండేది. నేడు అటువంటి ప్రమాద మేమీ లేదు. జానపద సాహిత్య వైశిష్ట్యాన్ని నిరూపించే పరిశోధనా వ్యాసాలతో డాక్టరేటు సంపాదించుకుంటున్నారు. ఆంధ్రుల జానపద సాహిత్యం ఆపారమైనది, అమూల్యమైనది, ఆపాత మధురమైనది, నేటికి ఆలోచనామృతమైనది కూడ. ఇందులో ప్రజాజీవితం ప్రతిబింబిత మవుతుంది. ప్రజల కష్టసుఖాలు, సరసాలు, వారి భక్తి ప్రపత్తులు, సువిశాలంగా సువ్యక్తమవుతాయి. వీటన్నింటినీ చివరి ఆరు ప్రసంగాలలో సోదహరణంగా వివరించారు ఆచార్య దొణప్పగారు.

కాగా, ఈ రెండు పుస్తకాలు ఒకవంక భాషావిజ్ఞాన శాస్త్రజ్ఞులకూ; మరొకవంక సాహితీప్రియులకూ, ఆదరణీయములే అవుతున్నాయి.

(ఆకాశవాణి : 1973)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

మూడో భాగం

జ్ఞాపకాలు

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

శ్రీ విశ్వనాథ సత్యనారాయణ

దురదృష్టవశాత్తూ - ఒకవేళ అదే అదృష్టమేమో ? - నాకు కవులతో సన్నిహితత్వమైన పరిచయం లేదు - అలా అని పరిచయం లేకపోనూలేదు. ఎలాగ అని అడుగుతారేమో ! విశ్వనాథ వారనే తీసికోండి.

విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారంటే నాకు ఎక్కువ గౌరవం ఉండేదికాదు. వారి "ఆంధ్రప్రశస్తి"ని చదివి, మనమింతవాళ్ళమా, అని గర్వపడేవాణ్ణి. "కిన్నెరసాని పాటలు" బహుపసందుగా ఉండేవి. కాని విశ్వనాథను సభల్లో పాడమంటే, 1940 నాటికే ఆయనకు కోపం వచ్చేది. కవే తాను వ్రాసినది చదువనొల్లనంటే, మనకు దానిపట్ల ప్రత్యేక అభిమానం ఎందుకుండాలి ?

ఇక ఆయన "రామాయణం" : దీనిని నేను చదువదలచుకోలేదు. దీనికి కారణాలు ఎన్నో ఉన్నై. శాస్త్రీయ దృక్పథం అలవరచుకోదగిన ఆధునిక యుగానికి రామాయణంలోని వస్తువు పనికిరాదన్న నమ్మకం ఒకటి. ఆధునిక యుగంలో మహాకావ్యం అనేది ఏమయినా ఉంటే దాని స్వరూపం నవలగానే ఉండాలన్న విశ్వాసం మరొకటి. ఇటువంటి కారణాలవల్ల ఆయన కల్పవృక్షం జోలికి పోదలచుకోలేదు. దానికితోడు విశ్వనాథ పద్యాలు ఎలాగూ అర్థమవవన్న ప్రచారం ఒకటి ఉండనే ఉంది.

ఇదిలాఉండగా ఆమధ్య 'భారతి'లో ఒక పెద్ద దూమారం లేచింది. ఆంధ్రదేశంలోని కవి పండితులంతా రెండు వర్గాలుగా చీలి పోయారు. కొందరు ప్రో - విశ్వనాథ; మరికొందరు - నిజానికి ఎక్కువ మందే - ఆంటీ విశ్వనాథ. తటస్థులు ఎక్కువయుంది కనబడలేదు. ఇరు పక్షాలవారి వాదనలు ఎలా నడిచాయంటే :

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

"ఇదిగో, ఇక్కడ సంధి తప్పు. కావున ఈయన కవికాడు!"

సమాధానంగా: "కాదు, ఈసంధి కర్తకే! కావున ఈయన కవే!"

"అలాకాదు, ఇక్కడ ఈ యతి భంగం అయింది. కావున ఈయన కవికాడు!"

"కాదు, ఈ యతి రైటే. కావున ఈయన కవే!"

కాని నావంటి చదువరికి ఏమనిపించిందంటే, "అవునయ్యా! ఈసంధి తప్పే! అయితే దానికీ ఆయన కవి కాకపోవడానికీ సంబంధం ఏమిటి?

"కాదయ్యా, ఈసంధి కర్తకే. అయినంతమాత్రాన ఈయన కవి అన్న దాఖలా ఏముంది?"

అలాగే యతి తప్పినా, ఒప్పినా, కవిత్వానికీ, దానికీ సంబంధం ఏమిటో నావంటివానికి అర్థం అవలేదు.

ఇది ఇలా ఉండగా-1964లో లా ఉంది - నాకు శ్రీ మల్లంపల్లి శరభయ్యగారితో పరిచయం ఏర్పడింది.

ఇప్పుడంటే ఆయన సంస్కృత కళాశాలలో ఉపన్యాసకులు కాని, ఆనాడు ఆయన రాజమహేంద్రవరంలోని ఒక ఆడపిల్లల బడిలో ఒక జూనియర్ పండిట్! తొలిసారిగా, పట్టుమని పదిమంది కూడా లేని ఒక సభలో (!) ఆయన "ఆముక్తమాల్యద"ను గురించి నాల్గు మాటలు చెప్పగా విని, ఈయన గొప్ప పండితుడే కాదు; నిస్సందేహంగా గొప్ప భావుకుడనీ తోచింది. ఆమీద ఆయనతో పరిచయ మేర్పడడం, అదొక గొప్ప విశేషం!

ఆ పరిచయం కలగడానికి కారణం "కల్పవృక్షం"!

"ఆముక్తమాల్యద"మీద మాటాడిన అనంతరం కొద్దిరోజులకో,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

వారాలకో ఒక ఇంట "కల్పవృక్షా"న్ని శరభయ్యగారు చదివేవారు. రామాయణం మీదకన్న శరభయ్యగారిమీద గౌరవంకొద్దీ,ఆయనతో నాకు పరిచయం లేకపోయినా, అక్కడకు వెళ్ళేవాణ్ణి. అక్కడా విశ్వనాథపట్ల అవగాహన కనబరచినవాళ్ళు తక్కువ.

నాకు మాత్రం విశ్వనాథ కవేనన్న నమ్మకం కుదిరింది. అక్కడ నుంచి రామాయణాన్ని చదువనారంభించాను. చదువుతూంటే అవధానం ఎక్కడా సడలలేదు. ఏదో నవల చదివినట్టుగా తోచింది కాని, బరువుగా, భారంగా క్రుంగదీసే నారికేళపాకంలోని కావ్యంలా కనబడలేదు !

మిత్రులు శరభయ్యగారూ నేనూ అనేక ఇతర కావ్యాలతో పాటు దీనినిగూర్చి కూడా మాట్లాడుకునేవాళ్ళం. మాకు రాత్రి లేదు, పవలులేదు !

ఇంతలో ఒకనాడు సత్యనారాయణగారు బెజవాడనుంచి రాజమహేంద్రవరంవచ్చి, శరభయ్యగారి ఇంటికి వచ్చారు. ఆ క్రితం రోజున నేను బొరుగూరు వెళ్ళాను. ఆనాటికే తిరిగి రావలసి ఉంది.

నేను వచ్చేలోపున అప్పుడే ఎంతో ఉత్సుకతతో నన్నుగురించి విశ్వనాథతో చెప్పారు శరభయ్యగారు. నే నాయనను కలిసికోవాలని ఆయన తహతహ !

నేనూ వచ్చాననుకోండి,

"ఇదిగో మిమ్మల్నిగూర్చే చెపుతున్నాడు శరభయ్య !" అన్నారు విశ్వనాథ.

పరకాయ ప్రవేశం చేసే విద్య కవిది కనుక, కవికి ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వ ముండదంటాడు కీట్సు. అదే నిజమయితే విశ్వనాథకు వ్యక్తిత్వం చాల తక్కువ అయిఉండాలి. ఎందుచేతనంటే ఆయన

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

సృష్టించినన్ని పాత్రల నెవ్వరూ సృష్టించలేదు. ఆ పాత్రలలో నున్న వైవిధ్యం మరెక్కడా కనబడదు. ఆ పాత్రల స్వభావాన్ని పొరలు పొరలుగా ఒలిచి చూపుతాడు. ఆ యా పొరలలో ఉండేవాని నన్నింటినీ శోధించి చూపడానికి ప్రయత్నిస్తాడు.

ఆయనచూపే ప్రతీ పాత్రలోనూ ఇన్ని అరలూ, పొరలూ ఉంటాయే ! ఇక ఈ వ్యక్తిలో ఎన్ని అంతస్థులు, ఎన్ని లోతులు ఉంటాయో మనకు తెలిసికోవడం ఎలా సాధ్యమవుతుంది ?

లోకానికి కనిపించే విశ్వనాథ తీరికలేని మనిషి. లేకపోతే ఇన్ని గ్రంథాల నెలా వ్రాస్తాడు ? ఎంతో గర్విష్ఠి ! తనకన్న పృథ్వీలో గొప్పకవి లేడనుకొనే అహంకారి ! అందరినీ తూలనాడుతాడు ...

ఇది ఒక పొర. దీని అడుగున విశ్వనాథ మహాసోమరి ! చీట్లాడేవాడు. సినిమాలు చూచేవాడు. వ్యర్థమైన ముచ్చట్లతో కాలక్షేపం చేసేవాడు. కాలేజీ రాజకీయాలు వాళ్ళూ, వీళ్ళూ మాటాడుకుంటూంటే, తీరిగ్గా వినేవాడు. ఇటువంటివాడు అన్ని రచన లెలా చేయగలిగాడు ?...

మరికొంత సన్నిహితంగా చూస్తే, బస్సులో ప్రయాణం చేస్తూన్నా, రైల్లో కూర్చొనిఉన్నా, స్నానాల గదిలోఉన్నా, ఎక్కడున్నా పద్యాలు కట్టుకొనేవాడు. కథకు ప్లాటును నెమరు వేసు కొనేవాడు. పాత్రల రూపురేకల్నీ, స్వభావాలనూ, తీరికగా మనసులో దిద్దేవాడు. డజన్ల కొద్దీ పద్యాలనూ,నవలల్లోని అధ్యాయాలనూ మనసు లోని అరలలో భద్రపరచుకొని, లేఖకుడు దొరకగానే, ఒక్కొక్క అరనూ తెరచి, కావ్యాన్నో, నవలనో చెప్పేవాడు !

ఇంకో క్రింది పొరలో : ఈ పాత్రల నిలా ఎందుకు దిద్దాలి ? ఎలా రూపు కట్టించాలి? ఇందులో ఎట్టి శిల్పాన్ని నిక్షేపిస్తే ఈ పాత్ర

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

సజీవమవుతుంది ? ఈ పద్యం కూర్పు ఎలా ఉండాలి ? ఏ వృత్తాన్ని ఎన్నుకోవాలి, ఎట్టి శబ్దచిత్రాలను కూర్చాలి ? వీటికి సంబంధించిన మథన ఏదో జరిగేది. దీన్నే మనం కవిపడే తపన, తపస్సు అంటాము.

ఇంకా అంతకన్న క్రింది అరలో : అసలు ఈ శిల్పం, ఈ ఇతివృత్తం, వీటి నిర్వహణవల్ల సాధించదలచిన లక్ష్యమేమిటి ? ఎందుకు ఈ రచన ? దీని పరమార్థమేమిటి ? దీనిని గూర్చిన ఆలోచనా జరిగి ఉండేది. అందుకే నే నెన్నో రహస్యాలను ఈ కావ్యంలో నిక్షేపించి ఉంచానన్నవాడు !

మరి ఇన్ని అరల, పొరలలోనుంచి, ఇంతటి తపనతో, తపస్సుతో కావ్యం వెలికి వచ్చేసరికి దానిమీద కవికి ఒకానొక ప్రత్యయం ఉండడం సహజం !

అట్టి సందర్భంలో : "ఈ నాటికి పనికిరాని రామాయణం కల్పవృక్షమైతే నేమి; శిల్పవృక్షమైతే నేమి? దానిని చదవనే చదవను. దానిని తాటాకు పుస్తకాలతో జతచేసి, అటక కెక్కించండి!" అని మొండికెత్తి ఎవరైనా అంటే, కవి అనవలసింది ఏమిటి? అందులో ఆత్మవిశ్వాసమున్న కవి ఏ మనవలసి ఉంటుంది ? ఏమన్నా అది గర్వంలాగే కనబడుతుంది.

ఆయన అహంభావానికో, ఆత్మప్రత్యయానికో ఒక్క ఉదాహరణ నిస్తాను.

ఒకసారి ఆయన రామాయణం చదువుతున్నాడు. అది సుందరకాండ. నలుడు సముద్రుని వద్దనుంచి తిరిగి వచ్చాడు. "ఆహా, సేతువు నిలా కట్టాలా !" అనుకుంటున్నాడు. వానరులందరూ ఆతని చుట్టూ మూగారు. "ఏమయింది ! ఏమయింది !" అన్నారు. నలుడు పరధ్యానంగానే ఉన్నాడు. ఎక్కడో ఉన్నవాడల్లా చటుక్కున శబ్దప్రపంచం

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

లోకి తిరిగి వచ్చాడు. "కల్పకల్పాంతాలకు నిలిచేటట్టు సేతువును కడతా!" నన్నాడు.

పద్యం చదవడం విశ్వనాథ ఎంత ఒడుపుగా చదివాడంటే: "కల్పకల్పాలకూ నిలిచేటట్టు కల్పవృక్షాన్ని కడతానయ్యా!" అన్న అర్థం వచ్చేసింది. (అప్పటి కింకా యుద్ధకాండ వ్రాయడం పూర్తి కాలేదనుకుంటాను!)

అందరూ గొల్లున నవ్వారు.

"అయితే నలుడు అలా ఎందుకన్నాడు? అతడు అహంకారా? కాడే! చెప్పినంత పనీ చేశాడే! అతడు స్వశక్తి నెరిగిన శిల్పి. ఇది ఆత్మ విశ్వాసం కాని, అహంకారం కాదే!" అన్నాడు విశ్వనాథ.

"ఓహో!" అన్నారు సదస్యులు.

"అందుకే రామునికి నలుడంటే అంత ప్రేమ!" అన్నాడు విశ్వనాథ.

సభలోని వారంతా సహృదయులు. ఈ మాటకు అందరూ చలించిపోయారు.

"మీరందరూ రాములు!" అన్నాడు విశ్వనాథ.

నిర్విరామంగా హర్షధ్వానాలు చేసింది సభ.

ఇదీ విశ్వనాథ అహంకారం. ఆత్మప్రత్యయంలో కూడా ఇంత కవిత్వాన్ని సాధించిన విశ్వనాథ మహాకవి అవడానికి సందేహంలేదు.

అందుచేతనే అంతటి మహాకవితో మాటాడడానికి నాకు అవకాశం కల్పించాలనుకున్నారు శరభయ్యగారు. విశ్వనాథనూ, నన్నూ ఒకే వాహనంలో కూర్చోపెట్టి, దానవాయిపేట సాగనంపారు.

నాకు బిడియం. అయినా ఆయన రామాయణాన్ని గురించి రెండు మాటలన్నాను. ఎన్నాళ్ళనుంచో మనసులోనున్న శూర్పణఖను గురించి ఒకమాట అన్నాను. ఆయన యథాలాపంగా అవుననన్నారు.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

కాని అంతకన్న ముఖ్యమైన మాట ఒకటి ఉంది. ఏ కవికయినా ఇయ్యదగిన మెచ్చుకోలు (Compliment) అంతకన్న గొప్పది ఇంకొకటి ఉండదన్న విశ్వాసంతో ఉన్నాను.

"ఒక మహాకావ్యాన్ని చదవగానే ఒక తృప్తి కల్గాలి; ఒక బోధ కలగాలి. అది కేవలం మనస్సును స్పందింపచేయడమే కాదు; జీవితానికి సంబంధించిన తెలివిని విరియించేది. మనకు అండగా నిలిచేది. భారతం చదివితే ఒట్టి అనుభవం కల్గుతుంది. కల్పవృక్షం చదివినా అలాంటి అనుభవమే కల్గుతోంది!" అని చెప్పదలచుకొన్నాను. వాస్తవాన్నే చెబుతూన్నా, ఆయన్ను పొగుడుతున్నానని ఆయన అనుకుంటాడని, అనుమానంతోనే పై మాటల్ని గొణిగాను.

ఇంత మంచి మెచ్చుకోలుకూ ఆయన స్పందించలేదు. ఏదో లోకరీతిగా అన్నమాట అని అనుకొని ఉంటారు.

దానవాయిపేటలో రిక్షా దిగిపోయాను.

తిరిగి విశ్వనాథను కలుసుకోవాలన్న ఉత్సాహం లేకపోయింది. ఆయన అంత గర్విష్ఠి కదా!

(1978)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

శ్రీ దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి

విధి వైపరీత్యమంటే చాలామందికి నమ్మకం లేకపోవచ్చు. కాని దానికి ప్రపంచ కళాచరిత్రలో కనీసం రెండు విషాదకరమైన ఉదాహరణలు చెదిరిపోకుండా నిలిచిపోతాయి.

బెథోవన్ పాశ్చాత్య సంగీతానికి శిఖరాయమానమైనవాడు. ఆతని కళాసృష్టి అద్భుతం. ఆర్కెస్ట్రాను ఆతడు నిర్వహించే పద్ధతి నిరుపమానం. ఆతడు వాగ్గేయకారుడు. ఆతని కళ అంతా శ్రవణేంద్రియానికే అంకితమైపోయింది. అట్టివాడు మహాబధిరుడైపోయాడు. తాను చేసిన స్వరకల్పన తనకు వినబడదు. ఆర్కెస్ట్రాకు దర్శకత్వం వహిస్తాడు, కాని ఎలా పర్యవశిస్తోందో, శ్రోత లెలా ఉట్టూతలూగిపోతున్నారో ఆతనికి తెలియదు. అటువంటి ఒకానొక సందర్భంలో ఆర్కెస్ట్రాకు ఎదురుగానున్న ఆతణ్ణి ప్రజలవైపు తిప్పేసరికి, వాళ్ళందరూ నిర్విరామంగా హస్తధ్వానాలు చేయడం - బెథోవన్‌కు వినబడలేదు! - కనబడింనంతే! ఆతని కళ్ళు చెమ్మగిల్లాయి! ఇది ఎంతటి విధి వైపరీత్యం అనుకోవాలి?

మన తెలుగులో ఇటీవలి కాలంలో కొందరు వక్తలు బయలుదేరారు కాని, అసలు తెలుగులో ఉపన్యాసానికి ఒక వరవడిని పెట్టి, దాని కొక రూపాన్నిచ్చి, ఒక సంప్రదాయాన్ని సృష్టించి, మెరుగులు దిద్దిన దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రిగారికి రావలసింది మూగతనమా? ఇది ఎవరి దురదృష్టం? ఆయనదా? దేశానిదా?

కృష్ణశాస్త్రిగారిని నేను మరీ దగ్గరగా ఎరుగుదును కానీ, ఆయన నన్నెరగరు! వీమంటే ఆయనకు ఆరోజుల్లో కాకినాడ కాలేజీలో ఉద్యోగం. నేనెక్కడనుంచో భద్రాచలం నుంచి కాకినాడకు కాలేజీ చదువుకు వచ్చినవాణ్ణి.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

మీకెవరికీ కాకపోవచ్చు కాని, నాకు భద్రాచలం గొప్పే! ఏమంటే మా మాష్టారు తాతా కృష్ణమూర్తిగారు. ఇన్నివేలమంది ఉపాధ్యాయుల్ని చూచాను కాని, అట్టి ఉపాధ్యాయుణ్ణి నేను చూడలేదు. ఆయనకంటె ఆత్మగౌరవం గల ఉపాధ్యాయుడు కనబడలేదు. పైగా ఆయన చలానికి, కృష్ణశాస్త్రికి స్నేహితుడని విన్నాను.[1] మంచి కథకుడు, మరీ ఆధునికుడు. లండన్‌నుంచి పత్రికలు తెప్పించుకొని చదివేవాడు. మాకు ఆయనకంటె గొప్పవాడు పృథ్వీలో లేడని పించడం సహజం!

వక్తృత్వమంటారా? మాకు మూడేళ్ళు పైతరగతిలో ఉన్న గోవిందు రామశాస్త్రి[2] అంటే అప్పటికే మాకందరికీ అభిమానంగా ఉండేది. మంచి స్ఫురద్రూపి. విద్యార్థిగా ఉన్న రోజుల్లోనే విషయాన్ని విస్పష్టంగా, కుండబద్దలుకొట్టినట్టు చెప్పేవాడు మా వాగ్వాద సంఘాలలో! మహంకాళి శ్రీరామమూర్తి[3]కి అప్పటికి మా స్కూలులో చదువు ముగిసింది, ఆనాటికే మంచి ఇంగ్లీషు వ్రాసేవాడు.

కాగా, మారుమూల భద్రాచలం అయితేనేం? మంచి సంప్రదాయబలంతో (దురర్థంలో కాదు!) కాలేజీలోకి అడుగు

1. కృష్ణమూర్తిగారు 'కోటీశతనయ' అన్న నవలను, 'రామప్రియ', 'కృష్ణమూర్తి కథలు', 'వలపు' మొదలైన పుస్తకాలను వ్రాశారు. భద్రాచలం ఒక పెద్దదొర వస్తున్నాడని, 1935 లో ఆయన కొక తాత్కాలిక విమానాశ్రయాన్ని తయారుచేయగా, చిటికలో ఆవచ్చిన తెల్లదొరతో మాటకలిపి, మర్నాడదే విమానంలో మద్రాసు వెళ్ళాడీయన. ఆమీద 'విమాన సరదా' అన్న వ్యాసాన్ని కూడా వ్రాశారు.

2. గోరాశాస్త్రి. ఈయన తాతా కృష్ణమూర్తిగారి మేనల్లుడు.

3. ఎమ్. ఎస్. మూర్తి - తర్వాత 'ఆనందవాణి'కి రూపురేకల్ని దిద్దిన నిక్కమైన జర్నలిస్టు. చక్కని పరిహాసశీలి. ముప్పై నిండకుండానే త్రిదశుడై పోయాడు.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

పెట్టేసరికి, ఎవరూ సరిగ్గా అనేవారు కారు! పెద్దాడ రామస్వామి గారి ఉపన్యాసాలు బాగుండేవి. కృష్ణశాస్త్రిగారి ఉపన్యాసాలూ బాగుండేవి. అంచేత అందరి ఉపన్యాసాలూ అంత బాగానూ ఉంటాయన్న భ్రమలో పడిపోయి, వీరి గొప్పతనం నాకు తెలియకుండా పోయింది.

కృష్ణశాస్త్రిగారి వక్తృత్వ నైపుణ్యం క్రమక్రమంగా కాని అర్థంకాలేదు.

అయితే కృష్ణశాస్త్రిగారి ఉపన్యాసాలు ఎలా ఉండేవి అంటే, ఇలా అని ఎలా నిరూపించడం? మొదట, ఆయన వాక్కులో పారుష్యం ఉండేది కాదు. ఆయన మాటాడుతూంటే మల్లెలు, మొల్లలు విరిసినట్టుగా, పాడువెన్నెల కాసినట్టు, శరత్తులోని వెన్నెలలో రెల్లుపూలమీద గాలికెరటాలు ఊయల లూగినట్లు ఉండేది. కాశీభట్ల సుబ్బయ్యశాస్త్రిగారికీ[1] కృష్ణశాస్త్రిగారి భావ కవిత్వానికీ కడుంగడు దవ్వు. అయినా అట్టివాని సమక్షంలో నిర్ద్వంద్వంగా తన అభిప్రాయాన్ని తెలిసినా, ఆయన మనసుకు నచ్చేటట్టు చెప్పేవారు. ఆయన మనసుకు ఎక్కేటట్టు పురాతన కవుల్ని గురించి - ముఖ్యంగా నన్నయను గురించి - మాటాడేసరికి, ఆయన బ్రహ్మానందభరితుడై కృష్ణశాస్త్రిగారి భావకవిత్వం మీద కోపాన్ని కాస్తా మరిచిపోయేవారు.

వాక్పారుష్యం లేకపోవడమంటే, ఆయన ఉపన్యాసాలు చిట్టుముకు నీళ్ళలా రుచీ, పచీ లేక ఉండేవని కాదు. ఒక్కొక్కప్పుడు చాలా ఉద్రేకంతో మాట్లాడేవారు. అది ఒకవేళ అందరికీ సాధ్యమవు

1. ఈయన బ్రహ్మయ్యశాస్త్రిగారి తమ్ముడు. అన్నగారు పోయినప్పుడు ఈయన 'ఆంధ్రపత్రిక'లో ఉంది ఒక వ్యాసాన్ని వ్రాశారు. అది చాలా మంచి వ్యాసం. దేశం మరచిపోదగ్గది కాదు.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

తుండేమో! కాని మరొకప్పుడు తీవ్రమైన ఆవేశంతో మాటాడుతూ మనలను నవ్వించేవారు. నవ్వేసుకి నీ నవ్వు సరికాదని కోపపడేటట్లుండేవారు. ఈ సంఘర్షణలనుంచి ఒక పెద్ద సత్యాన్ని బయటపెట్టేవారు.

ఒక్క- ఉదాహరణ నిస్తాను.

కాకినాడ ఈశ్వర పుస్తక భాండాగారంలో ఒక సభ: విషయం మదనమోహన్ మాలవ్యాను గురించి. నాటి వక్తలలో జటావల్లభుల పురుషోత్తంగారు, పాలగుమ్మి పద్మరాజుగారు కూడా ఉన్నారు. ఆనాటి (ముప్పదిఎనిమిదిఏండ్ల క్రితంనాటి) మాట లింకా నాకు వినబడుతూనే ఉన్నాయి.

"మన దేశంలో మనుష్యులే తక్కువ. మహా ఉంటే ఇద్దరు పురుషుల కన్న ఎక్కువ లేరనుకుంటాను. వాళ్ళు ఇర్వురూ ఎవరంటారా? ఒకడు రాధాకృష్ణ; మరొకడు నెహ్రూ. మగవాడు ఇంటికి మంచిపేరు తెచ్చిపెడతాడు. రాధాకృష్ణ, నెహ్రూ. చేసే పని ఏమిటి? ఇదిగో నా దేశము కే ఏమనుకున్నావ్? నా మనుషులంకే ఏమనుకున్నావ్? అని అంతర్జాతీయ రంగంలో మనకు ఖ్యాతిని ఆర్జించిపెట్టారు. వాళ్ళే నిజమైన పురుషులు!

"మనకు ఇద్దరు ముత్తైదువులు కూడా ఉన్నారు. వాళ్ళు ఎవరంకే ఒకడు టాగూర్! ఇంకొకడు మాలవ్యా!"

ముసిముసినవ్వులు సభలో వికసించాయి.

"ఎందుకో చెపుతా వినండి. ముత్తైదువు ఇంటి సౌభాగ్యాన్ని కాపాడుతుంది. చదువు సంధ్యలను చూస్తుంది. ఇంటిని అందంగా అలంకరిస్తుంది. ఇంట్లో పిల్లల ఆటకీ, పాటకీ, కళకూ సంస్కృతికీ బాధ్యత వహిస్తుంది. ఇప్పుడు చెప్పండి. టాగూర్, మాలవ్యాలు ముత్తైదువులంటారా? కాదంటారా?"

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

అవుననే అనిపించింది. కృష్ణశాస్త్రి గా రక్కడే ఉండుకుంటే కృష్ణశాస్త్రి గా కెలా అవుతారు?

"దేశంలో పురుషులకంటె, ముప్తైదువులకన్న, పూర్వ సువాసిను లసలే తక్కువ. దేశం మొత్తంమీద నాకు కనబడ్డది ఒకే ఒక వితంతువు. అది గాంధీ!"

సభ గొల్లుమంది. అదే శాస్త్రిగారికి కావలసింది. వెంటనే ఉద్వేగంతో అందుకున్నారు.

"ఇది నవ్వవలసిన విషయం కాదు. మా ఇంట్లో ఇద్దరు వితంతువు లున్నారు. ఒక ర్తె మా అమ్మ. రెండోది.....వాళ్ళు చేసే పని ఏమిటి? తెల్లవారుజామున అందరికన్న ముందుగా లేస్తారు. ఇంటిల్లిపాదికీ కావలసినవన్నీ సమకూరుస్తారు. అందరి క్షేమంకోసమే వాళ్ళు బ్రతికేది. వాళ్ళకు కావలసింది ఓపూటకు పట్టెడు మెతుకులు, సైనుగుడ్డ, నేలమీద పడక! ఏం, త్యాగానికీ, సేవకీ వాళ్ళు ప్రతీకలు కారా? దేశంలో త్యాగానికీ, సేవకీ గాంధీ అంతస్తును అందుకున్న వా ళ్ళెంతమంది ఉన్నారు?"

సభ నివ్వెరపోయింది. సిగ్గుపడింది. భేష్ అనుకొంది. చప్పట్లు కొట్టడానికి కూడా జంకింది. అదీ కృష్ణశాస్త్రిగారి విశిష్టమైన చూపు! అదీ వారి వాగ్విలసనం!

కళాశాలలో పెద్దాడ రామస్వామిగారు స్పీకర్ గా సమూనా శాసనసభాకార్యక్రమాలు జరిగేవి. అందులో పాల్గొనే వా రెందరో మహానుభావులు! చాలమంది ఆంగ్లంలోనే మాటాడేవారు. కృష్ణ శాస్త్రిగారు మాత్ర మెప్పుడూ తెలుగులోనే! అసలు పార్లమెంటులో సభామర్యాదలను కాపాడుతూ మాట్లాడడం అంటే ఎలా ఉండాలో ఆయన మాకు చూపించారు. ఆయన నెన్నడూ శాసనసభకు పంపక పోవడం మనం చేసిన తిమింపరాని పొరపాటు! ఆయన్నే అక్కడకు

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

పడి ఉంటే. అసలు పార్లమెంటులో తెలుగులో ఎలా మాట్లాడాలో మనవాళ్ళందరికీ నేర్పిఉండేవారు. కావలిస్తే ప్రభుత్వపక్షాన్నుంచి ప్రతిపక్షానికి మారడం కూడా ఎంత ఘుంధాగా జరగాలో చూపి ఉండేవారు !

ఆయన కవిత ఎంత అర్థమ్మ్మకాని భావగీతమ్మ్మ లయినా, ఆయన ఉపన్యాసాలు మాత్రం లక్ష్యశుద్ధి నెరిగిన విలుకాని బాణంలా గుండెల్ని తాకుతాయి. ఆయన ఉపన్యాసాలలో కట్టే శబ్దచిత్రాలు మరువరానివి. ఆయన తిక్కనమాట చెపుతూన్నప్పుడు, ఈ కవిబ్రహ్మ ఆమాత్యుడు కనుక, మంచి వ్యవహర్తలా, (లాంకోటు తొడుకొ్కని) కోటు గుండీలు సవరించుకుంటూ ప్రవేశిస్తూన్నట్లు కనబడతాడు. అల్లసాని పెద్దన రాయల చేతిమీదుగా పొందిన అపూర్వమైన సమ్మానాన్ని గురించి ఒకసారి చెపుతూ (మీరు "అప్పుడు పుట్టి ఉంటే!" అన్నదాన్ని చదివి ఉంటారు. దురదృష్టవంతులు ! అదే విషయం కాని, ఆ అద్భుత ఉపన్యాసాన్ని అనంతపురంలో - 1952 లా ఉంది ! - వినే భాగ్యం నాకు కల్గింది !) శాస్త్రిగారు ఆ మహాకవి ఇల్లాలు మాట మరువలేదు ! ఆమె కిటికీలోనుంచి ఓకంటితో కాదు, వెయ్యి కళ్ళతో చూస్తూన్నదని మనకు రూపుకట్టిస్తారు !

శబ్దచిత్రాలతో గారడీ చేయడమూ, వస్తువును రూపుకట్టించడమే కాదు, ఈయన చేసేపని. మంచి వక్త ఏవో ఛలోక్తులతో కాలక్షేపం చెయ్యలేడు. వక్తకు నిశితమైన విశ్లేషణాశక్తి ఉండాలి. విషయాన్ని అరటిపండు ఒలిచినట్లు చెప్పగల్గే నేర్పు ఉండాలి. 1940 లోనో,41 లోనో, ఆనాడు వచ్చే కవిత్వంలోని నూతన పరిణామాలను గురించి మా కాలేజీలో శాస్త్రిగారు ఉపన్యసించారు. ముప్పైఎనిమిదేండ్లయినా, ఆ ఉపన్యాసం నాకు నిన్న విన్నట్లుగానే ఉంది. వివరాలన్నీ జ్ఞాపకం రావడం అసంభవంకాని, నాటికి వస్తూన్న కవిత్వంలోని పరిణామాలు భావకవితకు ప్రతికూలమైన వని వేరే చెప్పనక్కరలేదు.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

అయితే వీనిపట్ల ఆయన ఈసుతో, కోపంతో ఏమీ మాటాడలేదు. విషయాన్ని సదస్యుల ముందుంచారు. అంతే! మీ ఇష్టమైన దానిని స్వీకరించమన్నారు. ఆయన హృదయకవే కావచ్చు; కాని ఆయన మేధమీద నాకు నమ్మకం కుదరడానికి ఆనాటి ఉపన్యాసమే కారణం.

ఆయనది చాకులాంటి మేధ కనుకనే, ఆయన సంభాషణలో అంత ఉక్తి వైచిత్రి ఉంటుంది. ఆయన పరిహాసశీలము, తాను నవ్వ కుండా అందరినీ నవ్వించగల నేర్పు ఆయన కుండడం, ఆయనలోని ప్రముఖ ఆకర్షణ. కాలేజీపిల్లలం దూరదూరంగా ఉన్నప్పుడు,ఖంగుమని ఏ సియస్సార్[1] (నటుడు ఆంజనేయులు కాదు, ఆంగ్లోపన్యాసకులు సీతారామమూర్తిగారు!) నవ్వో వినబడితే, ఆ చుట్టుపట్ల కృష్ణ శాస్త్రిగారున్నారని మాకు గుర్తే!

అయితే ఇంతమందిని కూడగట్టుకునే శక్తికి మరొక కారణం, తనకు ఆమడదూరంలోఉన్న అభిప్రాయాలు కలిగినవాణ్ణి కూడా తనవాడిగా చేసుకోగలిగిన ఆయనలోని సహృదయతే!

ఉదాహరణకు భావకవులకూ, అభ్యుదయ కవులకూ మధ్య దూరం ఎంతైనా ఉంది. అట్టి అభ్యుదయ కవుల సదస్సుకు కృష్ణ శాస్త్రిగారు అధ్యక్షులయితే మనం ఆశ్చర్యపోనక్కరలేదు!

కొంద రేమో ఆయన గడసరి అనుకుంటారు. ఆకాశంలో విహరించే ఊర్వశిని - ప్రేయసిని - సృష్టించుకొని దూరపులోకాల్లో విహరించే ఈయన, ఈలోకపు పోకడల నింత బాగా ఎలా ఎరుగున్నా

---

1. వీరు చెళ్ళపిళ్ళ సీతారామమూర్తిగారు. చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహంగారి మేనల్లుడు. వాల్మీకి రామాయణంమీద శ్రీభాష్యం అప్పలాచార్యులుగారి ఉపన్యాసాల నాధారంగా చేసుకొని ఆంగ్లంలో ఒక బృహద్గ్రంథాన్ని అయిదు సంపుటాలుగా ప్రకటించారు.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

డని నివ్వెరపోతారు. బహుశా కవి మంచి లోకజ్ఞుడైతే కాని లోకాంతరాలలోకి ఎగరలేడేమో !

ఇన్నీ చెప్పాక కృష్ణశాస్త్రిగారి కవితను గురించి చెపుతానని ఆశపడుతున్నారేమో !

అబ్బే, ఆయనతో నాకు పరిచయం బొత్తిగా తక్కువ !

ఆమధ్య నొకసారి రమాపతిరావుగారూ, దక్షిణామూర్తిగారూ తెలుగు అకాడమీముందు ఒక కారులోఉన్న ఆయన దగ్గరకు వెడితే, నేనూ వెళ్ళాను.

"అయ్యా ! నాపేరు - ఫలానా అండి. నేను కాకినాడలో..." అంటూంటే,

వెంటనే కృష్ణశాస్త్రిగారు కాగితంమీద వ్రాశారు :

"మతిపోయిందేమిటి ! నాదగ్గర చదువుకున్నవాడివి కదూ ! 193..."

కాదనడ మెందుకని, "అవునవును, 1938-41 మధ్య!"అన్నాను కాని, నిజమని నమ్మకండి. నన్ను నిజంగా ఒకప్పుడు కాలేజీ విద్యార్థిగా వారు బాగా ఎరిగిఉన్నా, ఇప్పుడెరగరు, మరచిపోవడం సహజం !

కానీ అంత నాగరకు డాయన, అలా అంటారా ?

(ఆంధ్రభూమి : ఏప్రిల్ 16, 1978)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

శ్రీ శ్రీరంగం శ్రీనివాసరావు

నేనెరిగిన శ్రీశ్రీ ఇప్పటివాడు కాడు; ముప్పైఫ్ఫమూడేండ్ల క్రితంనాటి శ్రీశ్రీ. ఆయన్ను నేను బాగా, సన్నిహితంగా ఎరుగుదును.

శ్రీశ్రీ నెరుగుదునంటే కవి శ్రీశ్రీనే. ఆయన కుటుంబాన్ని ఎవ్వరినీ ఎరగనే ఎరగను. ఒకే ఆఫీసులో ఒకే బల్లదగ్గర పనిచేసినా, ఆయనతో మాటాడినప్పుడెప్పుడూ ఇంట్లో భార్యాబిడ్డల విషయం, బాడుగ, కనీసం ఇంటి ఎడ్రసు మాట కూడా వచ్చినట్టు జ్ఞాపకం లేదు.

అయితే మాటాడే విషయాలు లేమిటంటే కేవలం కవిత్వాన్ని గురించే. రాజకీయాల్ని గురించీకూడా తక్కువ - కవిత్వానికి ఉపకరించే సాంఘిక, రాజకీయ చైతన్యస్ఫూర్తిని గురించే.

1945 తర్వాత 52లో లా ఉంది: ఒకసారి కనబడ్డారు - అభ్యుదయ రచయితల సమావేశంలో. అప్పుడు హరీంద్రనాథ ఛట్టోపాధ్యాయ కూడా అక్కడకు వచ్చాడు. అనిశెట్టి "శాంతి" మూగి నాటకం తొలిసారిగా అక్కడే ప్రవర్శింపబడింది. (శ్రీ గిడుతూరి సూర్యం అందులో ఉన్నారు) "ప్రగతి" అనే మంచినాటకం కూడా అప్పుడే చూసి ఉంటాను. చెప్పొచ్చేది, అదీ ఆయన్ను చూసినప్పటి వాతావరణం. కనబడ్డ శ్రీశ్రీని జ్ఞాపకం ఉన్నానా అన్నాను.

"ఉన్నా" రన్నారు.

"ఎక్కడ ?"

"ఆనందవాణి".

అంత మంచి వాతావరణంలో అంతకన్న ఏమి మాటాడడానికి అవసర ముంటుంది ?

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

తర్వాత 1972 లో లా ఉంది, విజయవాడలో ఒక హోటల్లో కనబడ్డారు.

సరాసరి సాహిత్యంలోకి దూకాడు. అప్పుడు తాను వ్రాస్తూన్నవి - నాటి దుమారానికి సంబంధించినవి, తాను పెన్నుకు పంపు తూన్నవి చదివి వినిపించాడు.

చెప్పొచ్చేది : నే నెరిగిన శ్రీశ్రీకి సాహిత్య వ్యక్తిత్వంతప్ప మరొకటి లేదు. దిలాసాగా ఉన్నా, దిగాలుపడి ఉన్నా, స్పృహలో ఉన్నా, నిస్పృహలోపడినా, ఆయన మాటలన్నీ సాహిత్యాన్ని గురించే !

ఆయన ఫొటో ఒకటి చిరుగడ్డపు మొలక ఉన్నది చూసినట్టు జ్ఞాపకం. తర్వాత ఆయన పరిచయంలో గడ్డం కనబడలేదు. చక్కని రింగులు తిరిగిన మీసం కనబడింది. అతర్వాత చూసినప్పుడు గడ్డం, మీసం రెండూ లేవు.

దీనికీ శ్రీశ్రీ సాహిత్యానికీ ముడిపెట్టను కాని, చెప్పవచ్చేది, శ్రీశ్రీని గుర్తుపట్టడానికి గడ్డపు మొలకనుగాని, మీసాన్నిగాని, కొండ గుర్తుగా పెట్టుకొంటే, మీరు మోసపోతారు. నిన్నటి శ్రీశ్రీ నేటి శ్రీశ్రీ కాకపోవచ్చు.

1929 లో ప్రభవనాటి శ్రీశ్రీ 1935 నాటి శ్రీశ్రీ కాడు. గిడుగు రామమూర్తి పంతులుగారి (డెబ్బదివేండ్లునిండినప్పటి) ప్రత్యేక సంచికలో కనబడే శ్రీశ్రీ మరో శ్రీశ్రీ. ఆతర్వాత కనబడ్డ శ్రీశ్రీ ఇంకొకరు. శ్రీశ్రీ ది ఒకేఒక్క బాణీ కాదు. ఆయనది పెక్కుబాణీలు. ఒక్కొక్క బాణీలో ఒక్కొక్క ప్రత్యేకత; ఆనాటి కది కొత్తది. యువకులందరికీ హుషారు నిచ్చేది. నిషాను కల్గించేది. ఆయన అభిప్రాయాలతో మీరు అంగీకరించండి, అంగీకరించకపోండి. ఆయన అంతర్జాతీయరంగంలో అతి ఆధునికమైనదాని పక్షాన నిలబడతాడు. అభ్యుదయకరమైన దానిని స్వీకరిస్తాడు.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

అయితే 1940-42 తర్వాత ఆయనలో వచ్చిన మార్పు నాకు తోచింది, ఏమంటే ఆధునికతకు, అభ్యుదయానికి ఒక వేళ స్పర్ధవస్తే, అభ్యుదయాన్నే స్వీకరిస్తాడు. అభ్యుదయాన్నే ఆధునికంగా మలుస్తాడు.

ఇదంతా ఎందుకు చెపుతున్నానంటే శ్రీశ్రీ లో - నేనెరిగిన శ్రీశ్రీ లో - రెండు అంతరువు లున్నాయి.

ఒకదానిలో ఆతడు కేవలం రొమాంటిసిస్టు. ఆతనికి అత్యంత ప్రియమైన కవి స్విన్‌బర్న్, కథకుడు ఎడ్గార్ ఎలెన్ పో. పో అంటే ఆయన కెంత ఆత్మీయత అంటే - ఆతని జీవితానికీ, తన జీవితానికీ పోలికల్ని చూసుకుంటాడు. 1945లో ఒకనాడు బి.ఎన్.కె. ట్రైన్ను నుంచి, తంబుచెట్టిపీథికి వస్తూంటే, దారిలో ఏదో పార్కు– ఉంది; నాకు బాగా జ్ఞాపకం - ఆనాడు వానకూడా పడింది. శ్రీశ్రీ అంటాడు; 'పో'కూ తనకూ పుట్టినతేదీలనుంచీ గల సామ్యాన్ని రెండుమాటల్లో చెప్పి, గిట్టడంలో కూడా సామ్యం ఉండవచ్చునంటూ, సాహిత్యంలో తాను చేయవలసిన రెండు మూడు పనుల నేకరువుపెట్టి, ఈ పనుల తర్వాత చనిపోతే ఫర్వాలేదు అన్నాడు.

అయితే నాఉద్దేశ్యంలో శ్రీశ్రీ 'పో'కంటె ఎక్కువగానే అనేక విషయాల్లో నూతనమార్గ ప్రవర్తకుడు.

"కందం చెప్పినవాడే కవి" అన్న ప్రతీతి నలా ఉండనివ్వండి. అసలు పద్యం లేకపోతే కవిత్వం లేదనుకునే రోజులనుంచి 'పద్యాలు' మ్యూజియంలో ఉంచవలసిన పరిస్థితులు వచ్చాయంటే దానికి నిస్సందేహంగా కారణం శ్రీశ్రీ.

పద్యాలు వ్రాశాడు, ఎక్కిరిస్తూ:

"మళ్ళీ ఇన్నాళ్ళకు ఇ
న్నేళ్ళకు పద్యాలు వ్రాయు టిది ఎట్లన్నన్
(21)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

పళ్ళూడిన ముసిలిది కు
చ్చెళ్ళన్ సవరించినట్లు....."

సిరిసిరిమువ్వ శతకాన్ని రాశాడు. అంకెల్లో గడ్డకట్టుకున్న (ఇది పా.ప మాట అనుకుంటాను) ఛందస్సుకు లక్ష్యభూతంగా "5,3,2 ఆముక్త మాల్యద" అనీ, "ఆటవెలది ద్విపద కత్తగారనీ" ఛందస్సు లోని బడాయిని బయటపెట్టాడు. ఇంక పద్యాల నడుముల్ని విరగ దంతానని అందంగా చెప్పింది పఠాభి, ఆ పని చేసిచూపింది శ్రీశ్రీ. "న...న...న్నత్తిమాటల్నించి, "హాష్ హాష్ మ్యావ్ మ్యావ్"అనే కేకల వరకూ, అన్నింటినీ సాహిత్యంలో ప్రవేశపెట్టి, పద్యాన్ని హడలగొట్టితే, పాపం, పద్యం! కవిత్వంనుంచి పుంజాలు తెంపుకొని పారిపోయింది! ఇదొక్కటే చాలు శ్రీశ్రీకి శాశ్వతమైన కీర్తి కల్గడానికి.

లోగడ ఏ యే సందర్భాలలో అయితే పద్యాన్ని ఉపయోగిస్తే నిక్కమైన కవులకు కోపం వచ్చేదో, నేడు అట్టి "పెళ్ళిళ్ళకు, పిల్లి సమర్తకు" కూడా వచన గేయాన్ని ఉపయోగించడం శ్రీశ్రీకి కష్టం కల్గించవచ్చు ననుకోండి - అది విషయాంతరం - కాని అట్టి వాతావరణాన్ని సృష్టించడం మాత్రం నిస్సందేహంగా గొప్ప విషయం.

అన్నట్టు శ్రీశ్రీ ఒక అంతస్తులో రొమాంటిసిస్టు అన్నాను కదా! దానికి దాఖలాగా ఆయన "అద్వైతం" అన్న గేయాన్ని చూడండి, ఎంత బాగా వ్రాశారో! అలాగే మిగత చోట్ల కూడా దొరుకుతుంది. ఇది నిజానికి ఈయనకు బాగా లొంగిన ప్రక్రియ.

కాని ఈ హాయిని ఈ తేలికదనాన్ని శ్రీశ్రీ అంగీకరించడు, మేధతో ఆలోచించగా ఇదొక మత్తు! దీని నుంచి మేల్కొనాలి. ఇది లోకం నుంచి పరుగెత్తడం! కాదు, లోకంలోకి దిగిరావాలి, అని దివినుంచి భువికి తన రథచక్రాలను పట్టించాడు. దీన్ని నే నొక పెద్ద త్యాగం లాగే భావిస్తాను. ఏమంటే తనకు పరిచయమైన,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

స్వాధీనమైన రొమాంటిసిజమ్‌ను తన రచనలోనుంచి తుడిచి పెట్టాలన్న యత్నం, ఆయనకు ఎంత గుండెకోతగా ఉన్నా, లోకం కోసం అవసరమనే అనుకొని ఉంటాడు! అలా లోకపు పరిధుల్లోకి తీసికొని వచ్చినా, ఒక్కొక్కప్పుడు ఆయన కవిత చటుక్కున రెక్కలు తొడుక్కొని ఆకాశంలోకి ఎగిరిపోవడానికి ప్రయత్నిస్తుంది. తిరిగి ప్రయత్నపడి కుక్కపిల్లా, అగ్గిపుల్లా అన్నీ కవిత్వానికి వస్తువులని తనకు తాను జ్ఞాపకం చేసుకొంటాడు. ఇన్ని బాధలు, ఇన్ని తొట్రుపాటులు, ఇన్నిలక్ష్యాలు, ఇన్ని ఆకర్షణలు, ఉండడం వల్లనే లోకం తనకు తిన్నని రాచబాటలా కనబడలేదు. కవిత్వం ఏనాడూ పూర్తిగా తృప్తి నీయలేదు. ఒకటి 'పద్మవ్యూహమై' చిక్కులు పెట్టింది. మరొకటి 'తీరనిదాహం' అయిపోయింది.

అందుకే శ్రీశ్రీ ఎన్ని వ్రాసినా బృహద్గ్రంథాన్ని వ్రాయలేక పోయా డనుకుంటాను. తర్వాత వచ్చేవాళ్ళకు రస్తాను ఏర్పరచడంలోనే ఏనాటికానాడు, బహుశా ఈనాటివరకూ - నిమగ్నుడై ఉన్నాడు. ఆయన అన్నింటా. Pioneer ముందుకు, ఇంకా ముందుకు, మున్ముందుకు తోసుకుపోతూ దారి వేస్తూంటే, ఆ దారంట తీరికగా కూర్చుని వెయ్యి స్తంభాల మండపాన్ని కట్టడానికి ఆయనకు తీరి కెక్కడిది? శ్రీశ్రీ వచ్చాడు కనుకనే, తర్వాతి వాళ్ళకు మంచి దారి ఏర్పడడమే కాదు, దాని కిరు ప్రక్కలా హారుమని పెద్ద పెద్ద భవంతులనే కడుతున్నారు.

ఇంతటి శ్రీశ్రీ నాకు ఎలా తారసపడ్డాడని అడగరేం? చెపుతా వినండి.

ఇప్పటి మాటకేం గాని, అప్పటి శ్రీశ్రీ మంచి వక్త కాడని నాకు తెలుసు. సభలో నుంచోడం కూడా తెలీక బిడియపడేవాడని విన్నాను. అయితే నేం? ఆతడు విప్లవకవి. "సిందూరం, రక్తచందనం"

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

కవి! "ఎర్రశాలువా కప్పుకొని" ఇంటికొచ్చిన రివాల్వర్‌తో నేస్తం కల్సేవాడు. ఎలా ఉంటూ డా మనిషి! అగ్నికిరీటాన్ని పెట్టుకొన్నట్లు ఉంటూడేమో అనిపించేది!

ఇంతలో ఒకనాడు బి. ఎన్. కే ప్రెస్సులో కూచొని, నేను వ్రాసిన ఒక సంపాదకీయం ప్రూఫ్ చూసుకుంటున్నాను. నాడు కూడా వాన పడింది. ద్వితీయ ప్రపంచ సంగ్రామం అప్పుడే ముగిసింది అనుకుంటాను. "వీ డే నాడు" (విక్టరీ డే నాడు) అన్నది ఆనాటి నా సంపాదకీయం అని జ్ఞాపకం.

బక్కగా ఉన్నా డొకాయన. పొడగరి కాడు. ఖద్దరు కాదు కాని, ఏదో ముతక చొక్కా తెల్లటిది పొడుగు చేతులదే- ఒక చేతిని పైకి మడత పెట్టాడు. పైజమా - రోడ్డుమీద వానకు లా ఉంది, ఒక కాలుపైకి మడచి ఉంది. మనిషి ఏమంత ఆకర్షించేవానిలా లేడు; సామాన్యునిలా, మరీ సామాన్యునిలా, ఉన్నాడు.

ప్రక్క నొక కుర్చీ ఉంది. నాకు ఆయన్ను కూర్చోమని అనవలసిన అవసరం కనబడలేదు, కాని కూర్చున్నాడు.

పోనీ, నా కేం అనుకున్నాను.

"మీ రేనా ఫలానా!" అన్నాడు.

"అవు" ననాన్ను.

"సంపాదకీయం వ్రాసింది చూస్తున్నారా?"

"అవు" ననాన్ను. మళ్ళీ తల ఎత్తకుండానే.

"చూడవచ్చా!" అన్నాడు.

నేను మొగమాట స్తుణ్ణి. ఎవరో తెలియలేదు కాని, కొత్తగా ప్రెస్సుకు వచ్చిన ప్రూఫ్ రీడరు అనుకున్నాను.

"ఆహా!" అన్నాను.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

"ఇది బాగానే ఉంది. కాని ఈ వాక్యం ఇలా ఉంటే - అని రెండు మూడు చోట్ల అనేసరికి, ఎంత యువకుణ్ణి అయినా, సంపాదకుణ్ణి కదా, నాకు కాస్త కోపమే వచ్చింది.

"మీ కీ పని ఎవరప్పచెప్పారు ? మీరెవ"రన్నాను.

"కాళిదాసుగారు చూడమన్నారు. శ్రీశ్రీని" అన్నారు.

నిజానికి నాకు అంతులేని సంతోషమో, దుఃఖమో, ఎదో కల్గి ఉండాలి. కాని ఎవడి అహంకారం వాడిది. వాట్లను పైకి చూపు తామా? చూపం. అన్నింటికన్న ముఖ్యకారణం : ఆయన శ్రీశ్రీ అని నమ్మకం కుదరక - దాన్ని గూర్చిన ఆలోచన వాయిదా వేశాను.

తర్వాత నాకు తెలిసింది.

నిజంగా ఆయన శ్రీశ్రీ యే !

అవును అగ్నికిరీటం ఉన్న శ్రీశ్రీ అయితే ప్రజల శ్రీశ్రీ ఎలా అవుతాడు ? శ్రీశ్రీ ఎక్కడో లేడు. అట్టడుగున ఉన్నవాళ్ళలో ఉన్నాడు. ఆ ఫుట్‌పాత్ రీడర్‌లో, ఆ పైజమా కాలును పైకి మడచిన కార్మికునిలో - అలా ప్రజల మనిషిగా ఉండడమే కదా శ్రీశ్రీకి కావలసింది !

— (1978)

Forwarded free of cost, and with the compliments of the Department of Education Government of India New Delhi.

'ముముక్షువు' - ఏమీరు.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

"అనుశీలన" (సాహిత్య విమర్శ)

కొన్ని పత్రికాభిప్రాయాలు :

"అనుశీలన" నేటి సాహిత్య విమర్శకులకు అవశ్య పఠనీయ గ్రంథం.

ఒక్క మాటలో చెప్పవలె నంటే "అనుశీలన" ప్రత్యక్షర ప్రామాణిక సాహిత్య విమర్శ గ్రంథము.

—ఆంధ్రప్రభ : నవంబరు 23, 1969

"అనుశీలన" నిజంగా పరిశీలన గల పుస్తకం. సాహిత్యవిమర్శలోని లోతులు ఎన్నో ఇందులో వివరించబడినాయి. రచయితకు, విమర్శకునికి, పాఠకునికి వుండే అనుకూల సంబంధాలు, వ్యతిరేక సంబంధాలు మొదలైనవన్నీ శ్రద్ధగా విశదీకరణ పొందినవి ఈ పుస్తకంలో.

—ఆంధ్రజ్యోతి, డిసెంబరు 14, 1969

"The exposition is easy, interesting and at the same time perceptive. Without ignoring the respective claims of the critic and the creative artist, the author points out their interdependence."

—TRIVENI, January, 1971

"..... this one offers a balanced, responsible and sane judgement of literary and critical values. And the dispassionate approach is matched by the free flowing and adequately literary style of expression."

—The Sunday Standard
23rd November 1969

"The brief monograph on the art of literary criticism seeks to set the role of the critic in perspective. It renders a true service to the average Telugu reader by defining the relation between the poet, ... the reader and the critic."

—The Hindu, 19th October, 1969

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

సవరణలు - ముఖ్యమైనవి

15-18	వసంతం	60-13	Justice
18- 8	నాచన సోమన	62-11	కోలిరిడ్జి
9- 20	Davy	63-21	నిష్క్రమించాడు
10	Chemist	66- 2	సాహిత్యం
31- 3	ప్రమాణోపేత	67-26	దానికీ
6	విరజీకృత	70-14	క్లాసిసిస్టు
20	చూడుక్కల్	73-22	కన్యాశుల్కం
32-25	ఓసి పోవే	77-13	కోరగానే
33- 2	కలభాషిణిని	81-26	మార్కండేయ
34-21	ప్రధాన కథకు	83-10	కృష్ణశాస్త్రి
36-9,11,13	పాదాంతాన విరామ గుర్తులను తొలగించాలి	86	వరూథినీ కలభాషిణులు అన్నిచోట్ల 'వరూథిని'
43-4	నరులు	88- 6	పోకడలు
7,8	యనుజులతో	93-8,9	మణికంధర
44-6	వెదుక్కో-	95-14	కలభాషిణీ
11	ఎఱ్ఱన	99-10	కవిత్వతత్వ ధారేయుడ
46- 9	ఉంటుంది	100-22	శబ్దాల
49- 8	నిండుకున్న	107-27	రుద్రాక్ష
50- 7	కొల్పుతుంది	108-26	జిష్ణుడు
56- 6 59- 5	Boileau	111- 6	మూర్తిగంటి
		115-14	వారై
59-12	from	23	వ్రాసినా
13	move	120-16	చిత్రం
	who	124-26	మహోదాత్తత

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

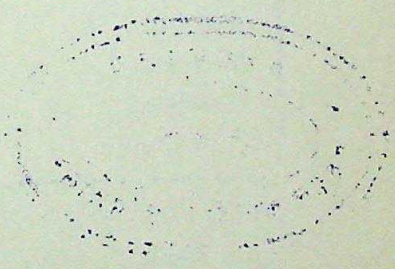
127-25	ఎవరికీ	139- 1	North Simhachalam
128-26	చదివిన	140-25	ఆనందం
136- 1	పరిథులు	144- 3	వారినే
7	శాబ్దిక	149- 7	గొల్లున
11	శతాబ్దులుగా	153-15	తెలిపినా
138- 6	'సీ - కుసుమ' కు	159-9	గురించి

6748

पुस्तकालय
पुस्तकालय
गुरुकुल कांगड़ी विश्वविद्यालय

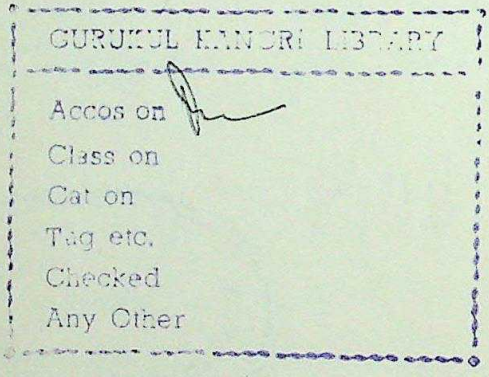
CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri



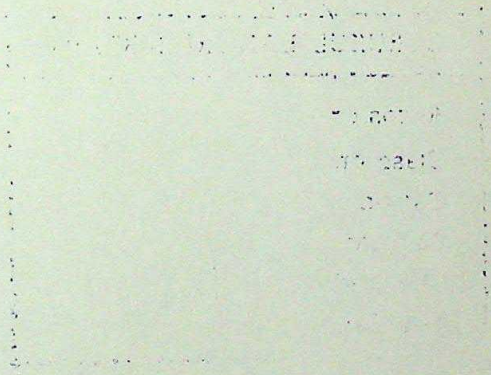
CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri



CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri



CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

సాహిత్యం – విమర్శ

వడలి మందేశ్వరరావు.

జననీ జనకులు : శ్రీమతి రాజేశ్వరి, శ్రీ కామశాస్త్రి.

జననం : 21-12-1922.

విద్యాభ్యాసం. భద్రాచలం – కాకినాడలలో : ఆంగ్లములో ఎం. ఏ, వారణాసి విశ్వవిద్యాలయం నుంచి.

ఉద్యోగం : 1944-'46 మధ్య 'ఆనందవాణి' సహాయ సంపాదకత్వం. ఉపాధ్యాయుడుగా హైస్కూళ్ళలోనూ, ఆంగ్లోపన్యాసకునిగా కళాశాలల్లోనూ, Central Institute of English and Foreign Languages, Hyderabad లోనూ 1947 నుంచి 66వరకు; 1966 నుంచి 82 వరకూ విశాఖపట్నం, తిరువనంతపురం (కేరళ), కాంచన్‌బాగ్ (హైద్రాబాదు) కేంద్రీయ విద్యాలయాల్లో ప్రిన్సిపాల్‌గా.

రచనలు : 1. అనుశీలన (సాహిత్య విమర్శ స్వరూప స్వభావాల పరిశీలన)

2. ఇది కల్పవృక్షం : రామాయణ కల్పవృక్ష కావ్యానుశీలన (అచ్చులోఉంది).

3. స్రష్ట నన్నయ (అచ్చుకావాలి).

ఇవిగాక పత్రికల్లో అప్పటప్పటి వ్యాసాలు, రేడియో ప్రసంగాలు.

ఆంగ్లంలో : త్యాగరాజు, విశ్వనాథ, గురజాడ, సాహిత్యంలో శాస్త్రీయ దృక్పథం మున్నగు వ్యాసాలు. కొన్ని అముద్రితాలు. తిక్కన శాంతిపర్వాన్ని అనుసరించి ఆంగ్లంలో 'శాంతి పర్వం' (అముద్రితం).

'ముముక్షువు' – ఏలూరు

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar